SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO III Nº 123
12 • 3 • 2000

RADAR *libros*



FOTO: MADALENA SCHWARTZ

La hora de la basura

Mito carioca y escritora emblemática

de la modernización de la literatura de Brasil, Clarice Lispector escribió, durante los últimos años de su vida, Un soplo de vida. *"Escrito en agonía", como ella misma declaró, este casi-libro que ahora Siruela traduce al castellano forma parte del ciclo "La hora de la basura", que aquí sirve para denominar la última parte de su obra.*

POR ITALO MORICONI, DESDE RÍO DE JANEIRO

Escrito en 1976, publicado un mes antes de la internación que culminó con su muerte en diciembre de 1977, *La hora de la estrella* forma parte de un grupo de textos que, en el contexto de la obra de Clarice Lispector, ponen en escena el final, sobre todo como disolución. Final de la vida, final de la carrera, final de la obra. Una etapa de su escritura que Clarice misma llamó "la hora de la basura", cuando respondió a las críticas hechas al libro de cuentos *El vía crucis del cuerpo* (1974), críticas que condenaron el carácter esquemático de sus relatos y una supuesta crudeza en el tratamiento de las temáticas sexuales. Hora de la estrella, hora de la basura.

La "hora de la basura" cubre un período relativamente corto de la obra de Clarice Lispector e incluye sus últimos escritos posteriores a *Agua viva* (1973), hasta el póstumo *Un soplo de vida* (escrito entre 1974 y 1977), que ahora se traduce al castellano. Representa un momento de radicalización en una trayectoria leída desde el comienzo por todas las vertientes de la moderna crítica literaria brasileña como radical o idiosincrática.

Como inflexión radical, los textos de "la hora de la basura" mantienen estrecha vinculación con *Agua viva* y forman parte del mismo gesto estético que establece una dialéctica paradójica o ambivalente entre lo sublime y la desublimación. Si *Agua viva* todavía puede ser leído en la clave de un "sublime femenino", asociado a la valorización de los actos sublimes de pintar y/o escribir –rasgo decisivo ya en el primer libro de Clarice (*Cerca del corazón salvaje*, 1944)–, en *La hora de la estrella* se verifica una inversión total de ese juego. El narrador y/o protagonista femenino es sustituido por la brutal y sádica voz (a pesar de su apariencia titubeante) de un narrador masculino. El acto narrativo hace concesiones mínimas a lo que no sea sarcástico o grotesco. El propio carácter del juego dialéctico entre sublime/desublimado, tan evidente en *Agua viva*, con su apelación frecuente a lo meramente orgánico y visceral, está aquí por completo ausente. "La hora de la basura" es el rechazo de cualquier sublimación. En ese sentido –valiéndonos de la ingeniosa ecuación concretista– podría decirse que *Agua viva* representa el momento de lujo (*luxo*) imprescindible en la configuración de la basura (*lixo*) como categoría estética.

UNA CHICA DIFÍCIL

El diagnóstico del "caso Clarice" como radical o idiosincrático se explica, en un primer momento, por su inadecuación a la hegemonía de los valores nacionalistas, historicistas y referencialistas hegemónicos en la valoración crítica de la literatura en el canon modernista. Clarice Lispector aparece en el escenario literario en 1944 proponiendo una ficción subjetivista y una retórica no mimética, llena de metaforizaciones, desvíos violentos, extrañamientos provocados por un sistema narrativo dominado por las descripciones alusivas y fundado en una intensa atención a lo sensible y al detalle. Lispector abría para la literatura brasileña la puerta de una vertiente sofisticada, que mostraba cómo a partir de la introspección podía constituirse una mirada moral o existencial.

Distinguiéndose de las novelas de sus contemporáneos –Cornelio Pena, Otavio de Faria, Lucio Cardoso, entre otros–, *Cerca del corazón salvaje*, la primera publicación de Clarice, fue leída como sorprendente sobre todo por su carácter experimental, sumado a un explícito (aunque no total) compromiso de la escritura (y del arte en general) con el costado sombrío de la existencia: el mal, el pecado, el crimen.

Con el correr del tiempo, ese componente experimental se acentuó, sufriendo inflexiones diversas y configurando una evolución que, si por un lado apeló a la dimensión lineal y previsible, por el otro apuntó hacia un ordenamiento alrededor de la *repetición*. Tal dinámica se intensificó después de *Una manzana en la oscuridad* (1961), mediante la radicalización de los elementos autorreflexivos propios de la lógica textual vanguardista. Ejemplos cabales son *La pasión según GH* (1964) y *Un aprendizaje, o Libro de los placeres* (1969). El primero reescribe en clave femenina el mito kafkiano del hombre-insecto. En cuanto a *Un aprendizaje*, basta recordar que el texto comienza con una coma, señalando de entrada su carácter de pura escritura.

CÓMO DECIR

En cierto sentido, los textos producidos durante el período que llamamos La hora de la basura ponen en escena los límites y la extenuación de un proyecto de progresiva radicalización de la escritura autorreflexiva. Desde el punto de vista estético, plantean el más espectacular de los finales, que probablemente determina todos los demás: el fin del modernismo.

Desde un punto de vista descriptivo, los textos de "la hora de la basura", desde *Agua viva* hasta *Un soplo de vida*, se caracterizan por el fragmentarismo extremo. Los libros se vuelven cortos; los relatos, esquemáticos y nerviosos. Los títulos de esta etapa son, en última instancia, montajes de fragmentos unidos por algún (a veces tenue) hilo conductor.

Ese fragmentarismo radical es correlativo de una intensa actividad periodística. Clarice publica fragmentos de sus libros y relatos como parte de las crónicas que escribe para el diario *Jornal do Brasil*, con el cual colabora semanalmente entre 1967 y 1973. Por otro lado, las crónicas periodísticas que publica asumen frecuentemente un tono "literario" y filosofante, con las reflexiones, meditaciones, metáforas y juegos irónicos típicos de sus textos literarios. Se crea, así, una porosidad entre dos géneros, un sistema de intercambios erráticos, que se asocian en la permanente reescritura que Clarice practica.

La hora de la basura se fundamenta, pues, en una dualidad entre lo literario y lo periodístico, entre lo erudito-vanguardista y lo *kitsch*, entre el buen y el mal gusto, entre lo alto y lo bajo, entre la poesía y el cliché, entre lo irónico y lo sentimental. Es que, tradicionalmente, la crónica es un género paraliterario dirigido, en la cultura brasileña de los años 50/60, a lectores "sensibles".

La hora de la basura desarrolla, entonces, sus dos caras. El costado popular en la crónica "meditativa": en la década del setenta, amar a Clarice se volvió un mito de la cultura brasileña, porque significaba declararse sensible (o también: sensitivo). Por otro lado, el costado literario experimental-vanguardista en los libros, en los cuales lo "bajo" del cliché sentimental-existencial se entrelaza con el extrañamiento provocado por la complejidad de un lenguaje autorreferencial, propio del alto modernismo.

LA DISOLUCIÓN

En *Agua viva*, *La hora de la estrella* y *Un soplo de vida* domina el deseo del narrador por crear efectos de simultaneidad entre los hechos narrados y la escritura, que se propone como una inscripción simultánea del proceso por el cual un pensar/sentir se hace efectivo. Para usar la expresión acuñada en *Agua viva*, una escritura del *instante-já*.

Una simultaneidad semejante entre escritura y pensamiento/sentimiento es correlativa de una filosofía sobre la subjetividad. En las obras previas a *Agua viva* la narración avanza a través del juego clásico entre un narrador y los personajes. En los textos de este período, por el contrario, el escenario aparece completamente dislocado. La filosofía de la subjetividad en Clarice pasa a concentrarse exclusivamente en un yo que es un *ego scriptor*, se trate de un yo *naif*, como en el caso de la pintora que resuelve dedicarse a escribir en *Agua viva*, o de un autor experimentado –femenino en *La hora de la estrella*, masculino y femenino en *Un soplo de vida*–.

ESCRIBIR ES MORIR UN POCO

En la escena final de *La hora de la estrella*, un auto marca Mercedes Benz atropella a Macabéa, su protagonista. Esa muerte acentúa la victoria de la artificiosidad de la escritura sobre la piedad social como móvil de la creación artística. "¿El final fue suficientemente dramático para vuestras necesidades?", pregunta al lector el más cínico de los narradores creados por Clarice Lispector. En la cuneta, el cuerpo muerto de Macabéa alegoriza no sólo un cierto concepto de *ego scriptor* sino, sobre todo, una imagen impiadosa de la misma Clarice, en la hora final. El mismo narrador, el sadomasoquista Rodrigo, bien puede ser una imagen travestida de la autora, cuando dice:

Escribo porque no tengo nada que hacer en el mundo: sobro, y no hay lugar para mí en la tierra de los hombres. Escribo por desesperación y por cansancio. No soporto más la rutina de ser yo mismo, y si no fuese por la novedad que siempre representa escribir, moriría simbólicamente todos los días. Pero estoy preparado para salir discretamente por la puerta del fondo. Experimenté casi todo, incluso la pasión y la desesperación. Ahora sólo querría tener lo que pude haber sido y no fui.

CASI UN LIBRO

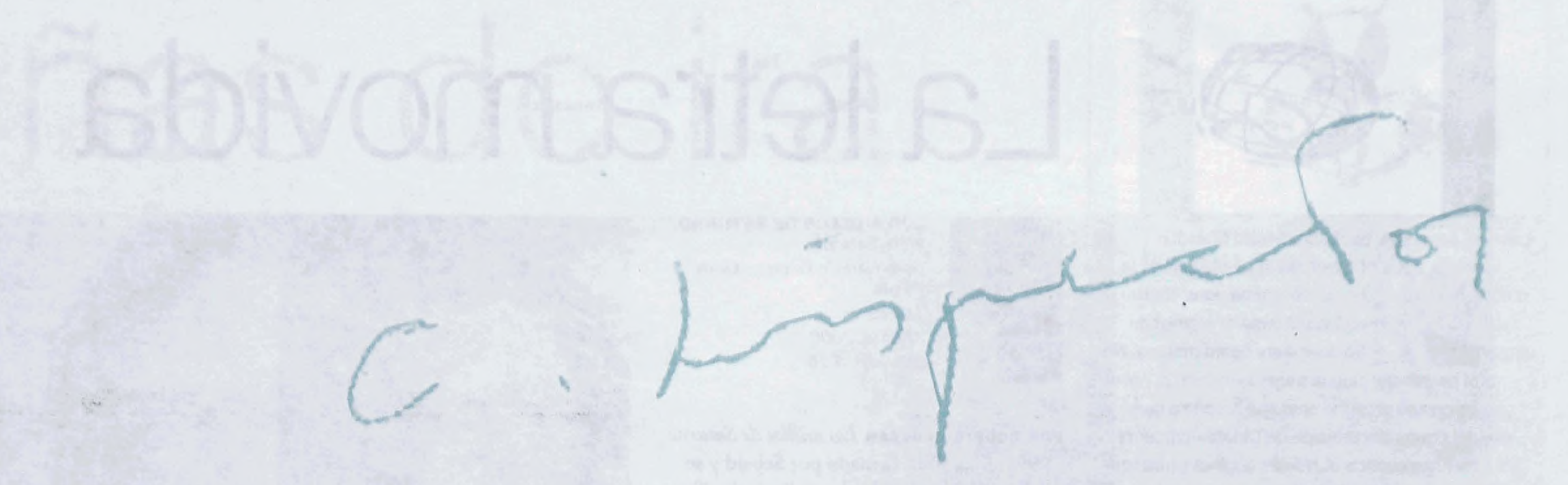
De todos los textos de la etapa final de Clarice, *Un soplo de vida* es el más intensamente fragmentario. En primer término, el libro, tal como lo conocemos, existe gracias a la intervención de Olga Borelli, la amiga de Clarice que la acompañó de cerca en la enfermedad y en la muerte y a quien la autora confió la tarea de organizar el manuscrito. Se podría sostener, pues, la hipótesis de que Clarice nunca quiso que *Un soplo de vida* se totalizara bajo la forma clásica de unidad dada por la firma autoral. La misma noción moderna de "libro de literatura" se desmorona con la transferencia de la responsabilidad autoral a otra persona. Desde el punto de vista operativo, hay un cierto paralelo entre *Agua viva* y *Un soplo de vida*, pues el primer título también fue producido a partir de una masa semicaótica de papeles que Clarice ordenó sólo después de escuchar las sugerencias de los primeros lectores a los que mostró el manuscrito.

Si bien es cierto que por un lado *Un soplo de vida* encuentra un principio básico de estructuración en la confrontación entre dos figuras de escritor llamadas "Autor" y "Angela Pralini", por el otro elimina completamente cualquier tipo de dimensión narrativa o dramática, cualquier vislumbre de sentido totalizador. No hay enredo narrativo, no hay clímax (y debe tenerse en cuenta que fue precisamente en la construcción de clímax que la narradora Clarice fue maestra) y, sobre todo, no hay siquiera coherencia o rigor en la diferenciación entre "Autor" y "Angela", a no ser el hecho de que el primero ocupa siempre una posición metanarrativa y la segunda una posición más enfáticamente ambigua entre el narrador y el personaje –reduplicando de otra forma el experimento realizado con la figura de Rodrigo S.M. en *La hora de la estrella*.

Al igual que ese penúltimo texto, *Un soplo de vida* se apoya en un gesto radicalmente desublimador y opta por la caricatura. Sólo que aquí la caricatura, además de menos evidente, no es una estrategia que sirva para revelar el absurdo de la relación entre intelectuales y pobreza en Brasil. En *Un soplo*, a través de la figura de Angela Pralini se caricaturiza el tipo de escritora que había proporcionado el modelo mismo sobre el cual Clarice construyó su reputación, su propia personalidad literaria: la



En *Un soplo de vida*, a través de la figura de Angela Pralini se caricaturiza el tipo de escritora que había proporcionado el modelo mismo sobre el cual Clarice construyó su reputación, su propia personalidad literaria: la mujer que, asaltada desde el fondo de su soledad por fantasmas pulsionales, escribe maníacamente, movida por la obsesión, desde siempre predestinada al fracaso, a perseguir sin éxito la esencia intangible del ser .



mujer que, asaltada desde el fondo de su soledad por fantasmas pulsionales, escribe maníacamente, movida por la obsesión, desde siempre predestinada al fracaso, a perseguir sin éxito la esencia intangible del ser en general. En ese sentido, buena parte de lo que Angela Pralini escribe pone en escena de manera exasperada e impúdica el núcleo extremadamente *kitsch* y subliterario que fundamenta aquella imagen y aquel proyecto, en una parodia, por exageración, del sublime femenino, en lo que tiene tanto de egocentrismo cuanto de apelación a alguna de las formas de "Dios" para legitimar algo que no es sino el ejercicio de una grafomanía. O sea: la escritura como doble gráfico de los movimientos afectivos. Pulso. Latido.

Más allá de la grafomanía sin la cual ningún ser alfabetizado puede existir para sí, la escritura responde a una demanda de piedad social, o a una demanda de lucro del mercado, o es lenguaje espurio que satisface las demandas de buenos sentimientos y de mitos sorprendentes en el interior de los circuitos de suceso y consagración. Es así que la ficción de Clarice define el espacio literario en su hora de la basura. Si el juego de espejos entre Autor y Angela Pralini proporciona la estructura básica de *Un soplo de vida*, podemos también decir que, con este *cuasi-libro*, Clarice pretende romper el espejo en el que se proyectaba su imagen de gran escritora. Clarice no quiso morir presa de esa imagen. Tal como el Autor declara a cierta altura:

Quiero reinventarme. Y para eso tengo que abdicar de toda mi obra y comenzar humildemente, sin endiosamientos. Un comienzo en el que no haya residuos de ningún hábito, tic o habilidad. Tengo que dejar de lado el *know-how*. Para eso, me expongo a un nuevo tipo de ficción, que todavía no sé cómo manejar.♣

trad. Daniel Link



Un soplo de vida

POR CLARICE LISPECTOR Esto no es una lamentación, es el grito de un ave de rapiña. Irisada e inquieta. Un beso en la cara muerta.

Escribo como si fuese a salvar la vida de alguien. Probablemente mi propia vida. Vivir es una especie de locura que la muerte comete. Porque en ellos vivimos, vivan los muertos.

De repente las cosas no tienen por qué tener sentido. Me satisfago en ser. ¿Tú eres? Estoy seguro de que sí. El sinsentido de las cosas me provoca una sonrisa de complacencia. Todo, sin duda, debe de estar siendo lo que es.

Hoy es un día de nada. Hoy es hora cero. ¿Existe por casualidad un número que no sea nada? ¿Qué es menos que cero? ¿Qué comienza en lo que nunca ha comenzado porque siempre era?, y, ¿era antes de siempre? Me adhiero a esta ausencia vital y rejuvenezco por entero, al mismo tiempo contenido y total. Redondo sin principio ni fin, soy el punto antes del cero y del punto final. Camino sin parar del cero al infinito. Pero al mismo tiempo todo es tan fugaz. Siempre fui e inmediatamente dejaba de ser. El día transcurre a su aire y hay abismos de silencio en mí. La sombra de mi alma es el cuerpo. El cuerpo es la sombra de mi alma. Este libro es la sombra de mí. Pido la venia para pasar. Me siento culpable cuando no os obedezco. Soy feliz a deshora. Infeliz cuando todos bailan. Me dijeron que los lisiados se regocijan y también me dijeron que los ciegos se alegran. Y es que los infelices se resarcen.

Nunca la vida ha sido tan actual como hoy: por un tris no es el futuro. El tiempo para mí significa disgregación de la materia. La putrefacción de lo orgánico, como si el tiempo fuese un gusano dentro de un fruto y le robase al fruto toda su pulpa. El tiempo no existe. Lo que llamamos tiempo es el movimiento de evolución de las cosas, pero el tiempo en sí no existe. O existe inmutable y en él nos trasladamos. El tiempo pasa demasiado deprisa y la vida es tan corta. Entonces para no ser presa de la voracidad de las horas y de las novedades, que hacen pasar el tiempo deprisa cultivo una especie de tedio. Saboreo así cada detestable minuto. Y cultivo también el vacío silencio de la eternidad de la especie. Quiero vivir muchos minutos en un solo minuto. Quiero multiplicarme para poder abarcar incluso esas áreas desérticas que dan idea de inmovilidad eterna. En la eternidad no existe el tiempo. Noche y día son contrarios porque son el tiempo y el tiempo no se divide. De ahora en adelante el tiempo será siempre actual. Hoy es hoy. Me sorprendo y al mismo tiempo desconfío de tanto que me es dado. Y mañana tendré de nuevo un hoy. Hay algo doloroso y tajante en vivir el hoy. El paroxismo de la nota más fina y alta de un violín insistente. Pero está el hábito y el hábito anestesia. El aguijón de la abeja del día floreciente de hoy. Gracias a Dios, tengo qué comer. El pan nuestro de cada día.

Querría escribir un libro. Pero ¿dónde están las palabras? Se agotaron los significados. Nos comunicamos como sordomudos con las manos. Querría que me diesen permiso para escribir a un son arpado y agreste la escoria de la palabra. Y prescindir de ser discursivo. Así: polución.

¿Escribo o no escribo?

Saber desistir. Retirarse o no retirarse: ésta es muchas veces la cuestión para un jugador. A nadie le enseñan el arte de retirarse. Y no hay nada de raro en la situación angustiosa en la que debo decidir si tiene algún sentido continuar jugando. ¿Seré capaz de retirarme dignamente? ¿O soy de los que se obstinan en seguir aguardando a que algo ocurra? ¿Algo como, por ejemplo, el propio fin del mundo? ¿Mi muerte súbita acaso, hipótesis que volvería superfluo mi desistimiento?

No quiero competir en una carrera conmigo mismo. Un hecho. ¿Cómo se vuelve al hecho? ¿Debo interesarme por el acontecimiento? ¿Podría descender hasta el punto de llenar las páginas con informaciones sobre los "hechos"? ¿Debo imaginar una historia o doy rienda suelta a la inspiración caótica? Tanta falsa inspiración. ¿Y si viene la verdadera y no llego a tomar conciencia de ella? ¿Será demasiado horrible querer adentrarse en uno mismo hasta el límpido yo? Sí, y cuando el yo comienza a no existir, a no reivindicar nada, comienza a formar parte del árbol de la vida: eso es lo que lucho por alcanzar. Olvidarse de sí mismo y no obstante vivir intensamente.

Tengo miedo de escribir. Es tan peligroso. Quien lo ha intentado lo sabe. Peligro de hurgar en lo que está oculto, pues el mundo no está en la superficie, está oculto en sus raíces sumergidas en las profundidades del mar. Para escribir tengo que instalarme en el vacío. Es en este vacío donde existo intuitivamente. Pero es un vacío terriblemente peligroso: de él extraigo sangre. Soy un escritor que tiene miedo de la celada de las palabras: las palabras que digo esconden otras: ¿cuáles? Tal vez las diga. Escribir es una piedra lanzada a lo hondo del pozo.

Meditación leve y suave sobre la nada. Escribo casi totalmente liberado de mi cuerpo. Como si éste levitase. Mi espíritu está vacío por tanta felicidad. Tengo ahora una libertad íntima sólo comparable a un cabalgar sin destino a campo traviesa. Estoy libre de destino. ¿Sería mi destino alcanzar la libertad? No hay una arruga en mi espíritu, que se explaya en espuma fugaz. Ya no me siento acosado. Estado de gracia.

Traducción de Mario Merlino para editorial Siruela (Madrid, 1999).

NOTICIAS DEL MUNDO



La letra movida



◈ *Gertrude and Claudius* (Knopf, $ 23) es el título de la última novela de John Updike, en la cual toma el *Hamlet* de Shakespeare como materia. No el personaje, sino la tragedia entera: la novela, que se propone como un "capítulo cero" del drama del príncipe de Dinamarca, termina justo cuando el *Hamlet* original comienza, con Gertrude y Claudius en el trono dándole la bienvenida a su hijo.

◈ El Premio Alexander Solzhenitsin de este año recayó en Valentín Rasputín, el autor de *La despedida de Matiorauno*, uno de los autores contemporáneos más leídos de la ex Unión Soviética. El premio está dotado con $ 25.000 dólares que provienen, desde el año 1967, de los fondos derivados de los derechos de autor del ya clásico *Archipiélago Gulag*. Rasputín, uno de los primeros escritores en condenar la devastación ecológica de Siberia, obtuvo este premio por la forma poética en que narra la historia de su pueblo.

◈ Se acaba de editar *The 1970s: The decade that brought you* (Basic, $ 25), un examen provocador de la década del '70. El autor, David Frum, argumenta que, a pesar de que hay una tendencia a asociar los cambios en la vida cotidiana con la década del '60, son, en realidad, los '70 los que produjeron el cambio social y cultural que nos legó un nuevo mundo: nuevos sentimientos, ideas y costumbres. El subtítulo del libro es *Modern life (for better or worse)* (Vida moderna, para bien o para mal).

◈ Hace un par de días Christie's anunció la subasta (del 11 al 13 de julio) de una de las mayores bibliotecas privadas de Gran Bretaña, compuesta por más de 4000 ejemplares. Los codiciosos herederos de la Biblioteca de William Foyle esperan obtener en la subasta alrededor de diez millones de dólares, teniendo en cuenta que forman parte de la colección la edición en cuatro pliegos de Shakespeare del siglo XVII, manuscritos medievales del siglo XI al XVI y una hoja de la Biblia impresa por Gutenberg.

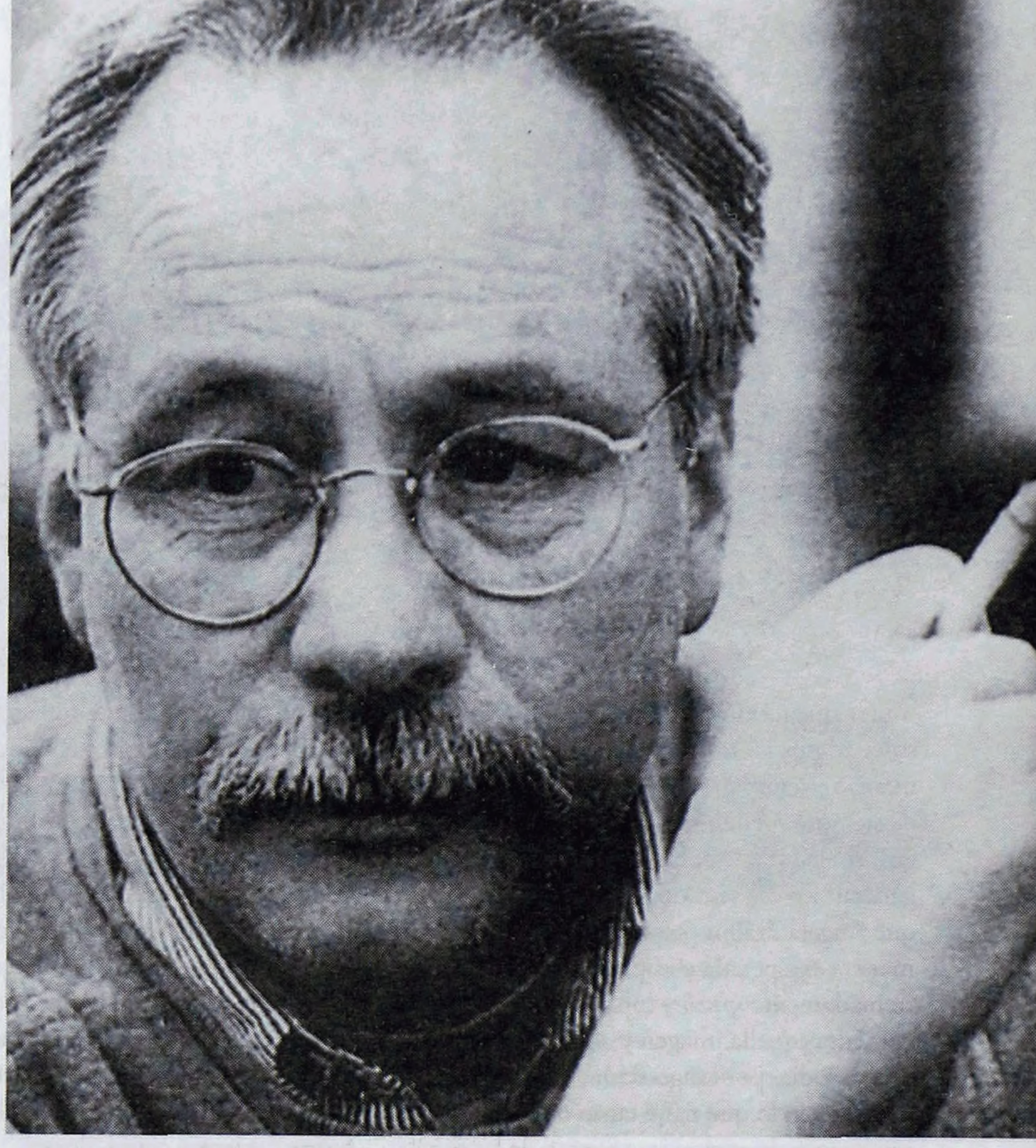
◈ Está abierta la inscripción para el taller de poesía que coordinan Arturo Carrera y Daniel García Helder, centrado en reflexiones sobre el poema actual y las escuelas clásicas de poesía. El trabajo de este año se centrará en el amor cortés en la poesía provenzal. Además, Arturo Carrera ofrece cursos particulares destinados a la configuración de un libro, un poema o un texto. Informes al 4313-4443 y al 4361-0599.

◈ En *La pasión fija*, su última novela, que acaba de ser distribuida en París, Philippe Sollers continúa con sus investigaciones narrativas alrededor del amor, esta vez completamente herético, libre, subversivo. El narrador de la novela no tiene una sola obsesión amorosa, sino dos: Dora Weiss, abogada, y por el otro lado, la filosofía china como un arte de la armonía interior. El resto, más vale imaginárselo.

◈ A partir de las voces que asaltan su memoria, hablándole de su infancia argelina, Hélène Cixous ha compuesto su última y muy autobiográfica novela, *Los sueños de la mujer salvaje*. El texto, de apenas 168 páginas, sitúa a la madre en un hospital, luego de la muerte del marido, el Dr. Georges Cixous, puesto en cuarentena definitiva a la edad de treinta y seis años. Pura intensidad.



LOS ANILLOS DE SATURNO
W. G. Sebald
trad. Carmen Gómez y Georg Pichler
Debate
Madrid, 2000
304 págs. $ 16



POR RODRIGO FRESÁN *Los anillos de Saturno* 1995, tercer libro firmado por Sebald y segundo en ser traducido al castellano-significó la consagración internacional de un autor que ya era observado con atención y maravilla desde *Los emigrantes* (1992). La reciente traducción al inglés de Vértigo que en realidad es su debut literario de 1990 no ha hecho más que hacer más sólido lo que ya era imposible de derribar: Sebald es probablemente el modelo perfecto de lo que debe ser y cómo tiene que escribir un escritor del siglo XXI.

Libros mestizos, ritmo arrítmico, ficción no-ficticia, ensayo y acierto. El recurso no es nuevo y a la hora de utilizar la figura y la cabeza del artista como pantalla y proyector de todas las cosas de este mundo ya son varios los que han hecho uso de sí mismos como personajespersonas y miradas de ida y vuelta a la hora de compaginar la historia íntima con la historia universal. Michael Ondaatje, Marcel Proust, Truman Capote, Bruce Chatwin, Martin Amis, Enrique Vila-Matas, Norman Mailer, Javier Marías, Claudio Magris y Jorge Luis Borges son algunos de los primeros nombres que vienen a la mente y se van enseguida para seguir viajando. Metaficción y todo eso.

Pero lo que distingue a Sebald del pelotón cinético es una cierta potencia ancestral que lo desprende de un gesto moderno para relacionarlo con figuras más antiguas. Lo suyo es un zapping de ideas pero, también, un zapping en cámara lenta más cercano a los pasos acústicos de Lawrence Sterne en *A Sentimental Journey* o Jean-Jacques Rousseau en Les Rêveries du promeneur solitaire. En *The Times Literary Supplement* del último 25 de febrero, Susan Sontag declaró, a la hora de intentar catalogar en vano y conseguir celebrar sin atenuantes esa foto en movimiento que es W. G. Sebald: "La ficción y la realidad, por supuesto, no tienen por qué oponerse entre ellas y el narrador 'verdadero' de Sebald es la mejor muestra de ello (...). En los libros de W. G. Sebald, un narrador que nos lo recuerda ocasionalmente lleva el nombre de W. G. Sebald, viaja de aquí para allá coleccionando evidencia sobre la mortalidad de la naturaleza, sintiendo asco por los desastres de la modernidad, reflexionando acerca de los secretos de vidas oscuras. La suya es una misión investigativa gatillada siempre por un recuerdo o las noticias de un mundo irreversiblemente perdido. Sebald recuerda, evoca, alucina, se lamenta". Y el gran logro de Sebald es que, a las pocas páginas, uno empieza a pensar como Sebald mientras ahí afuera el mundo se *sebaldiza*, se vuelve un poco ficción verdadera, otro poco mentira real.

¿Memorias? ¿Crónica de viajes? ¿Meditación? El sistema Sebald recuerda un poco a *Connections*, aquella formidable serie de televisión donde un historiador se paseaba por los siglos demostrando que todo está inevitablemente relacionado y partía, por ejemplo, de un alfiler de gancho para llegar a la bomba atómica previa escala en Whitechapell aterrorizado por la sombra de Jack el Destripador. No tan libre asociación de ideas. En *Los anillos de Saturno* como ya lo había hecho en *Los emigrados* con las vidas 'reales' de cuatro exiliados alemanes y en *Vértigo* a partir de los viajes de Stendhal, Kafka y Casanova Sebald se mueve sin dificultad entre Browne, Rembrandt, Waterloo, Bioy Casares, Conrad, Jerusalén y siguen las firmas y los lugares. Todo entra en una caminata que culmina, un año más tard con Sebald "ingresado, en un estado próxim a la inmovilidad absoluta, en el hospital de Norwich, la capital de la provincia, donde después, al menos de pensamiento, comenc pensar en estas páginas". El texto aparece pu tuado con fotos, grabados, recortes. Evidenc que ningún jurado aceptaría a la hora de cre lo que Sebald nos cuenta porque como bien pregunta Sontag ¿cuánto habrá de inventado en los acontecimientos históricos que Sebald nos presenta con la seguridad del más lúcido de los lunáticos? Lo importante se lo comprende casi desde el principio no está en cre en lo que Sebald nos cuenta sino en el modo en que nos lo cuenta: la maestría de alguien que sabe que el mundo es un pañuelo no vac la a la hora de sonarse las narices con el mun y se detiene, apenas por unos minutos, a inspeccionar con dedicación entre científica perversa, aquello que estaba adentro y ahora está afuera.♣

La Musa ataca de nuevo



ESTUDIOS PARA UNA MUSA
Robert Marteau
trad. Silvio Mattoni
Alción Editora
Córdoba, 1999
100 págs. $ xx

POR JORGE BARON BIZA Marteau nació en 1925 y desde 1962, ha publicado sus libros de poesía, diarios personales, novelas, ensayos sobre poesía y artes plásticas. Su libro *Estudios para una Musa* retoma el planteo de Jacoby la Musa expresa las "potencialidades creativas subconscientes del poeta, pero no está bajo su poder" lo extiende de manera interesante en las primeras páginas, alternando prosa y poesía.

En contra de las interpretaciones románticas, la Musa representa la parte involuntaria que forma toda lengua poética, un núcleo que Marteau sitúa no ya fuera del sujeto, sino aun fuera de un lenguaje particular, para entregarse a "todos los que alguna vez hablaron", como acertadamente señala Silvio Mattoni en el prólogo. En la profunda raíz mítica de la Musa se sedimenta la poesía de todos los idiomas que han existido, un núcleo que no es lingüístico, pero que desde el mito aspira siempre a serlo. Esta aspiración inspiración florece repetidamente en particular en la poesía, permitiendo que una lengua acceda a una perennidad que la sobrepasa.

Así se explica la naturaleza antinormativa de la Musa, que alienta en el texto sólo como motor de lo imprevisto, de lo sensible proustiano, del castaño o el pavimento desparejo que se nos presentan no cuando nosotros queremos, sino cuando esta "impersonifica ción" lo decide misteriosamente. Llegados este punto, cabe preguntar si el único sujet posible de la Musa es toda la cultura, y si la Musa no es acaso el único sujeto posible d la posmodernidad.

A los sugerentes textos iniciales se agregan, sin embargo, poemas en los que se ad vierten intenciones fallidas. La voz no alcan za ni remotamente a ser la de Quasimodo y en el verso no se realizan las intenciones qu se anunciaron en las prosas, sobre todo esa profunda lejanía que resuena desde afuera de la lengua (como en Paul Celan o Albert Girri), ni la vinculación del mundo pagano con el cristiano. La Musa tenaz negadora permanece ajena a las invocaciones de algu nos de sus escrutadores.♣

NOTICIAS DEL MUNDO





Gertrude and Claudius (Knopf, $ 23) es el título de la última novela de John Updike, en la cual toma el *Hamlet* de Shakespeare como materia. No el personaje, sino la tragedia entera: la novela, que se propone como un "capítulo cero" del drama del príncipe de Dinamarca, termina justo cuando el *Hamlet* original comienza, con Gertrude y Claudius en el trono dándole la bienvenida a su hijo.

El Premio Alexander Solzhenitsin de este año recayó en Valentín Rasputín, el autor de *La despedida de Matiorauno*, uno de los autores contemporáneos más leídos de la ex Unión Soviética. El premio está dotado con $ 25.000 dólares que provienen, desde el año 1967, de los fondos derivados de los derechos de autor del ya clásico *Archipiélago Gulag*. Rasputín, uno de los primeros escritores en condenar la devastación ecológica de Siberia, obtuvo este premio por la forma poética en que narra la historia de su pueblo.

Se acaba de editar *The 1970s: The decade that brought you* (Basic, $ 25), un examen provocador de la década del '70. El autor, David Frum, argumenta que, a pesar de que hay una tendencia a asociar los cambios en la vida cotidiana con la década del '60, son, en realidad, los '70 los que produjeron el cambio social y cultural que nos legó un nuevo mundo: nuevos sentimientos, ideas y costumbres. El subtítulo del libro es *Modern life (for better or worse)* (Vida moderna, para bien o para mal).

Hace un par de días Christie's anunció la subasta (del 11 al 13 de julio) de una de las mayores bibliotecas privadas de Gran Bretaña, compuesta por más de 4000 ejemplares. Los codiciosos herederos de la Biblioteca de William Foyle esperan obtener en la subasta alrededor de diez millones de dólares, teniendo en cuenta que forman parte de la colección la edición en cuatro pliegos de Shakespeare del siglo XVII, manuscritos medievales del siglo XI al XVI y una hoja de la Biblia impresa por Gutenberg.

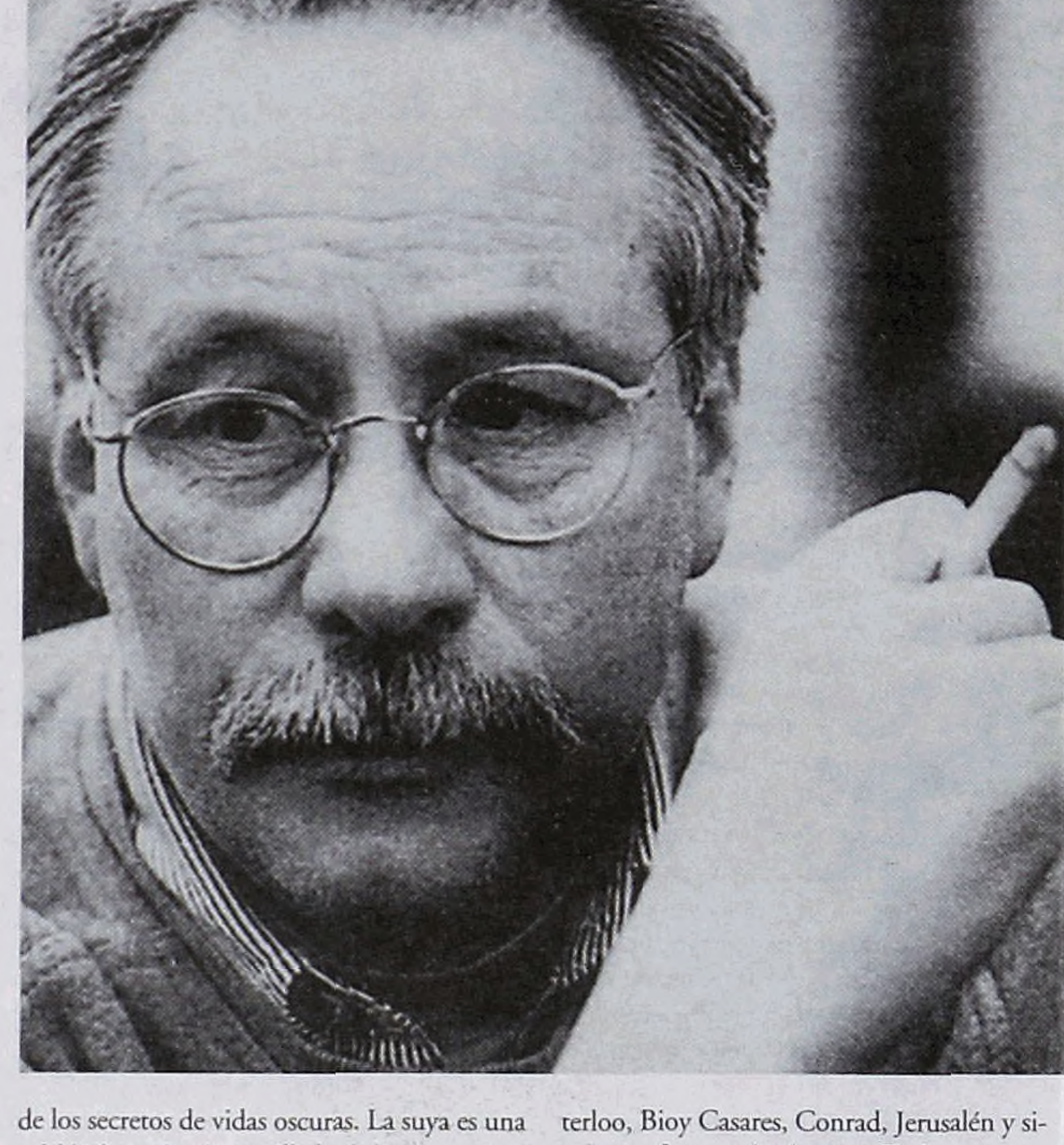
Está abierta la inscripción para el taller de poesía que coordinan Arturo Carrera y Daniel García Helder, centrado en reflexiones sobre el poema actual y las escuelas clásicas de poesía. El trabajo de este año se centrará en el amor cortés en la poesía provenzal. Además, Arturo Carrera ofrece cursos particulares destinados a la configuración de un libro, un poema o un texto. Informes al 4313-4443 y al 4361-0599.

En *La pasión fija*, su última novela, que acaba de ser distribuida en París, Philippe Sollers continúa con sus investigaciones narrativas alrededor del amor, esta vez completamente herético, libre, subversivo. El narrador de la novela no tiene una sola obsesión amorosa, sino dos: Dora Weiss, abogada, y por el otro lado, la filosofía china como un arte de la armonía interior. El resto, más vale imaginárselo.

A partir de las voces que asaltan su memoria, hablándole de su infancia argelina, Hélène Cixous ha compuesto su última y muy autobiográfica novela, *Los sueños de la mujer salvaje*. El texto, de apenas 168 páginas, sitúa a la madre en un hospital, luego de la muerte del marido, el Dr. Georges Cixous, puesto en cuarentena definitiva a la edad de treinta y seis años. Pura intensidad.

La letra movida

LOS ANILLOS DE SATURNO
W. G. Sebald
trad. Carmen Gómez y Georg Pichler
Debate
Madrid, 2000
304 págs. $ 16



POR RODRIGO FRESÁN *Los anillos de Saturno* 1995, tercer libro firmado por Sebald y segundo en ser traducido al castellano-significó la consagración internacional de un autor que ya era observado con atención y maravilla desde *Los emigrantes* (1992). La reciente traducción al inglés de Vértigo que en realidad es su debut literario de 1990 no ha hecho más que hacer más sólido lo que ya era imposible de derribar: Sebald es probablemente el modelo perfecto de lo que debe ser y cómo tiene que escribir un escritor del siglo XXI.

Libros mestizos, ritmo arrítmico, ficción no-ficticia, ensayo y acierto. El recurso no es nuevo y a la hora de utilizar la figura y la cabeza del artista como pantalla y proyector de todas las cosas de este mundo ya son varios los que han hecho uso de sí mismos como personajespersonas y miradas de ida y vuelta a la hora de compaginar la historia íntima con la historia universal. Michael Ondaatje, Marcel Proust, Truman Capote, Bruce Chatwin, Martin Amis, Enrique Vila-Matas, Norman Mailer, Javier Marías, Claudio Magris y Jorge Luis Borges son algunos de los primeros nombres que vienen a la mente y se van enseguida para seguir viajando. Metaficción y todo eso.

Pero lo que distingue a Sebald del pelotón cinético es una cierta potencia ancestral que lo desprende de un gesto moderno para relacionarlo con figuras más antiguas. Lo suyo es un zapping de ideas pero, también, un zapping en cámara lenta más cercano a los pasos acústicos de Lawrence Sterne en *A Sentimental Journey* o Jean-Jacques Rousseau en Les Rêveries du promeneur solitaire. En *The Times Literary Supplement* del último 25 de febrero, Susan Sontag declaró, a la hora de intentar catalogar en vano y conseguir celebrar sin atenuantes esa foto en movimiento que es W. G. Sebald: "La ficción y la realidad, por supuesto, no tienen por qué oponerse entre ellas y el narrador 'verdadero' de Sebald es la mejor muestra de ello (...). En los libros de W. G. Sebald, un narrador que nos lo recuerda ocasionalmente lleva el nombre de W. G. Sebald, viaja de aquí para allá coleccionando evidencia sobre la mortalidad de la naturaleza, sintiendo asco por los desastres de la modernidad, reflexionando acerca de los secretos de vidas oscuras. La suya es una misión investigativa gatillada siempre por un recuerdo o las noticias de un mundo irreversiblemente perdido. Sebald recuerda, evoca, alucina, se lamenta". Y el gran logro de Sebald es que, a las pocas páginas, uno empieza a pensar como Sebald mientras ahí afuera el mundo se *sebaldiza*, se vuelve un poco ficción verdadera, otro poco mentira real.

¿Memorias? ¿Crónica de viajes? ¿Meditación? El sistema Sebald recuerda un poco a *Connections*, aquella formidable serie de televisión donde un historiador se paseaba por los siglos demostrando que todo está inevitablemente relacionado y partía, por ejemplo, de un alfiler de gancho para llegar a la bomba atómica previa escala en Whitechapell aterrorizado por la sombra de Jack el Destripador. No tan libre asociación de ideas. En *Los anillos de Saturno* como ya lo había hecho en *Los emigrados* con las vidas 'reales' de cuatro exiliados alemanes y en *Vértigo* a partir de los viajes de Stendhal, Kafka y Casanova Sebald se mueve sin dificultad entre Browne, Rembrandt, Waterloo, Bioy Casares, Conrad, Jerusalén y siguen las firmas y los lugares. Todo entra en una caminata que culmina, un año más tarde, con Sebald "ingresado, en un estado próximo a la inmovilidad absoluta, en el hospital de Norwich, la capital de la provincia, donde después, al menos de pensamiento, comencé a pensar en estas páginas". El texto aparece puntuado con fotos, grabados, recortes. Evidencia que ningún jurado aceptaría a la hora de creer lo que Sebald nos cuenta porque como bien se pregunta Sontag ¿cuánto habrá de inventado en los acontecimientos históricos que Sebald nos presenta con la seguridad del más lúcido de los lunáticos? Lo importante se lo comprende casi desde el principio no está en creer en lo que Sebald nos cuenta sino en el modo en que nos lo cuenta: la maestría de alguien que sabe que el mundo es un pañuelo no vacila a la hora de sonarse las narices con el mundo y se detiene, apenas por unos minutos, a inspeccionar con dedicación entre científica y perversa, aquello que estaba adentro y ahora está afuera.♣

La Musa ataca de nuevo



ESTUDIOS PARA UNA MUSA
Robert Marteau
trad. Silvio Mattoni
Alción Editora
Córdoba, 1999
100 págs. $ xx

POR JORGE BARON BIZA Marteau nació en 1925 y desde 1962, ha publicado sus libros de poesía, diarios personales, novelas, ensayos sobre poesía y artes plásticas. Su libro *Estudios para una Musa* retoma el planteo de Jacoby la Musa expresa las "potencialidades creativas subconscientes del poeta, pero no está bajo su poder" lo extiende de manera interesante en las primeras páginas, alternando prosa y poesía.

En contra de las interpretaciones románticas, la Musa representa la parte involuntaria que forma toda lengua poética, un núcleo que Marteau sitúa no ya fuera del sujeto, sino aun fuera de un lenguaje particular, para entregarse a "todos los que alguna vez hablaron", como acertadamente señala Silvio Mattoni en el prólogo. En la profunda raíz mítica de la Musa se sedimenta la poesía de todos los idiomas que han existido, un núcleo universal que no es lingüístico, pero que desde el mito aspira siempre a serlo. Esta aspiración inspiración florece repetidamente en particular en la poesía, permitiendo que una lengua acceda a una perennidad que la sobrepasa.

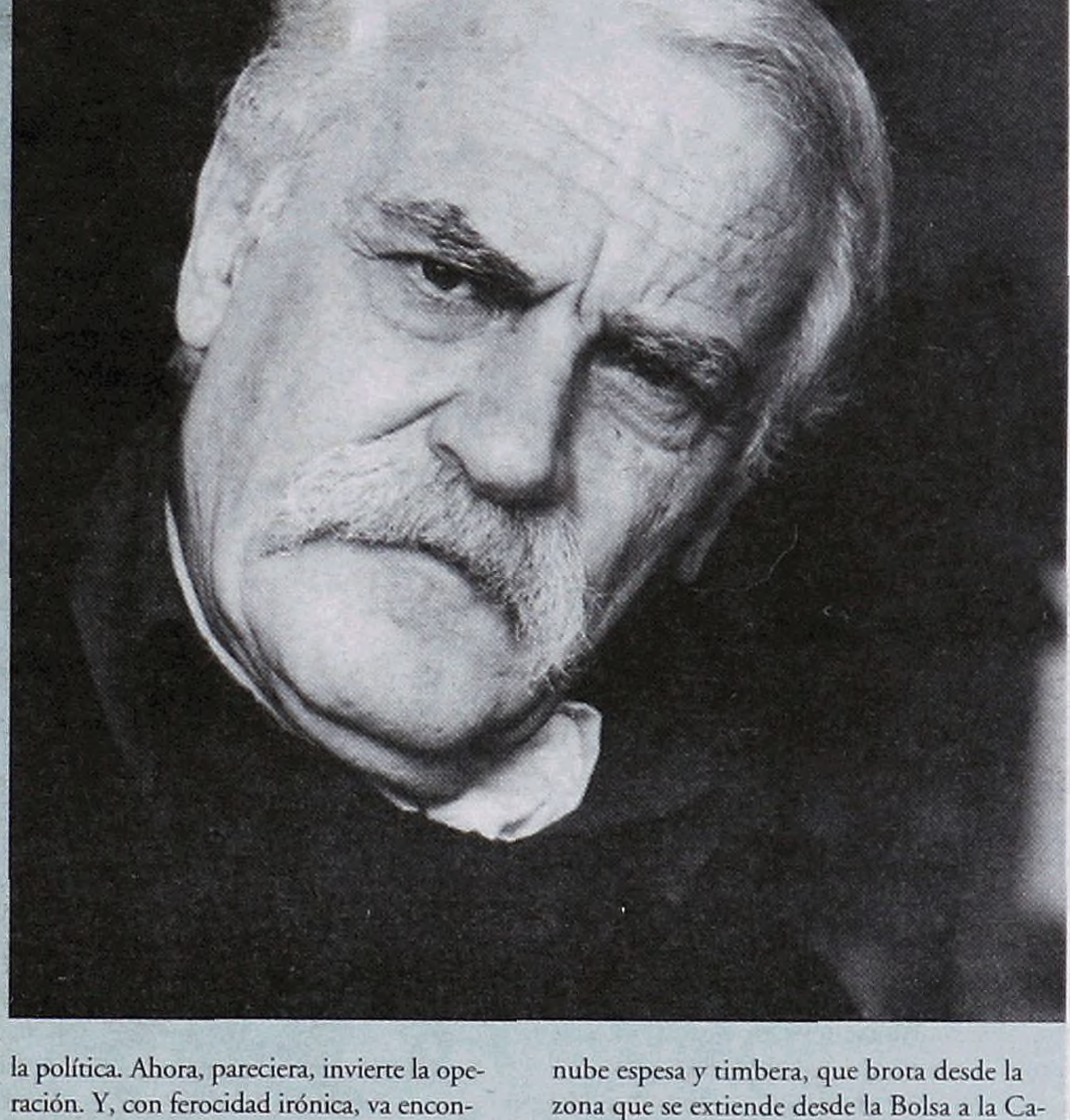
Así se explica la naturaleza antinormativa de la Musa, que alienta en el texto sólo como motor de lo imprevisto, de lo sensible proustiano, del castaño o el pavimento desparejo que se nos presentan no cuando nosotros queremos, sino cuando esta "impersonificación" lo decide misteriosamente. Llegados a este punto, cabe preguntar si el único sujeto posible de la Musa es toda la cultura, y si la Musa no es acaso el único sujeto posible de la posmodernidad.

A los sugerentes textos iniciales se agregan, sin embargo, poemas en los que se advierten intenciones fallidas. La voz no alcanza ni remotamente a ser la de Quasimodo y en el verso no se realizan las intenciones que se anunciaron en las prosas, sobre todo esa profunda lejanía que resuena desde afuera de la lengua (como en Paul Celan o Alberto Girri), ni la vinculación del mundo pagano con el cristiano. La Musa tenaz negadora permanece ajena a las invocaciones de algunos de sus escrutadores.♣

Viñas de ira



MENEMATO Y OTROS SUBURBIOS
David Viñas
Adriana Hidalgo Editora
Buenos Aires
260 págs., $ 15



POR GUILLERMO SACCOMANNO La obra crítica de David Viñas es un hito insoslayable para comprender las relaciones entre literatura argentina y política. Ahora, leyendo la actualidad más inmediata (1987-1999), Viñas publica *Menemato y otros suburbios*: los enjuagues del poder, las traiciones, las agachadas intelectuales, la televisión y los tribunales como espacios de representación del drama y el grotesco.

A Viñas, socarrón, le gusta incurrir en anacronismos deliberados del lenguaje. Por ejemplo, recupera el término "titeo" –las bromas humillantes de los cajetillas– como categoría para analizar a Sofovich y su corte de patoteros televisivos. En esta forma de ir hacia atrás, hacia el pasado, como para tomar envión, y desde ahí entender el presente y sus contradicciones hay una operación de lectura que Viñas cumple como pocos. Asumiendo el oficio como "privilegio", Viñas asume estar escribiendo en "un país donde el deseo fue sistemáticamente mutilado". En ese este contexto, *Menemato y otros suburbios* es algo más que una colección de los artículos periodísticos publicados por Viñas en ***Página/12*** a lo largo de los últimos años.

Hay dos maneras de leer la literatura nacional. Una, desde Borges. La otra, desde Viñas. Y las dos son maneras políticas. El eco de Borges –a esta altura, un cliché– se extiende sobre aquellos escritores que, desde la izquierda, buscan rescatar la autonomía del hecho literario. Viñas, en cambio, propone el antagonismo. "Ideología es una palabra sospechosa. Desde la derecha bien pensante, pasando por el radicalismo eclesiástico hasta llegar a cierta izquierda rupestre, la tratan con desconfianza", escribe Viñas. Es decir, no hay escritura "inocente" o desideologizada. Por eso, la escritura es visceralidad. Viñas habla del páncreas, del lomo, de la saliva que se mezcla con el sarro. El cuerpo en tensión, la ideología.

Hay en esta compilación un texto inédito, "Ejercicios espirituales" (1988), que funciona a la vez como paradigma y como autorretrato. "'Odiar' –escribe Viñas–, además de enfático, no es un verbo de fácil conjugación, sobre todo si va en primera persona del singular y apuntando a odiados en general. Con 'amar', lo he comprobado con frecuencia, me ocurre algo parecido". "¡Odia, David!", se ordena sí mismo. "No me sale. Me canso. No me sirve mi odio solitario", se contesta. "Entonces voy a recurrir a una vieja estratagema. Y para esos recursos del alma, nada mejor que convocar a los curas que me enseñaron a persignarme: 'Por la señal de la Santa...'. Sobre la frente: 'Por la señal...'. Pero mi frente tiene forma de comba. Y ese artilugio crucificado se desmorona. Podría aludir a mi nariz, que es respingada y facilita ese deslizamiento. En lo que a mi boca se refiere, siempre la escamoteé detrás de un bigote espeso que disimula un labio leporino." La formación con los curas, el pasaje por el liceo militar, la militancia en la izquierda vienen, también, a menudo, como señas de identidad. Desde ahí, desde esa historia, y no desde otra, se lee.

En sus ensayos anteriores, ineludibles, vigorosos, lúcidos –y la adjetivación no es excesiva–, Viñas leía la literatura argentina desde la política. Ahora, pareciera, invierte la operación. Y, con ferocidad irónica, va encontrando las referencias adecuadas para explicar tal o cual fenómeno, tal o cual suceso. No se le escapan ni la arquitectura (el país como "fachada") ni las costumbres (desde los inquilinatos hasta los ámbitos de la modernidad presuntuosa, como Puerto Madero). Para comprender a Menem, recurre a la lectura de la desaparecida Diana Guerrero: Menem deviene, según Viñas, desde sus exuberantes patillas federales hasta sus cirugías plásticas, en un personaje tardío de Arlt. Además de Sofovich, Viñas tiene un blanco predilecto: Vargas Llosa, todo un símbolo de la agachada intelectual. Octavio Paz, también. Y en esta comparación con Paz, Borges es nuestro intelectual criollo for export. ¿Sabato? Viñas responde: "Su destino está en la pintura". Félix Luna, Grondona, Terragno, también son objeto de su pluma. Pero a Viñas no le interesa solamente la denuncia de aquellos intelectuales que como Asís –en su perspectiva– pueden identificarse como "fascistas light". También le importa, como en el texto inédito donde discute con Beatriz Sarlo, discutir en el seno de la izquierda. "Uno de los problemas fundamentales a discutir en la izquierda argentina es el del lenguaje (...). Discusión sobre el lenguaje que nos llevaría, trascartón, a replantear criterios comunes que se presuponen, pero que no se verifican. Así como también a copiosas deficiencias fáciles de señalar en la derecha o en el centro, pero que ni se advierten y mucho menos se analizan entre nosotros."

Como modelos intelectuales, Viñas propone a Lisandro de la Torre, Mariátegui, Guevara, Walsh, el padre Angelelli. En algunos de los últimos textos, Viñas conversa con Roberto Cossa. El teatro, una de sus pasiones, entra en escena. Entonces, Viñas alude a la puesta y representación de los desgarramientos nacionales. En este aspecto, los tribunales y la televisión son el espacio de representación del grotesco y la tragedia. ¿Y la narrativa?, podría preguntársele. Viñas arriesga: "Todavía no hay novelas sobre el jadel del menemato". Pero en "la nube espesa y timbera, que brota desde la zona que se extiende desde la Bolsa a la Casa Rosada, ya va coloreando la musculosa elegancia de algún bingo de la calle Lavalle, las paredes charoladas del hotel Hyatt y de los shoppings hasta amenazar a Retiro, Palermo e, incluso, a la universidad nacional". Ahí, según Viñas, hay material que espera ser contado.

Leyendo nuestro país desde el '87 hasta el '99, Viñas no se queda en el testimonio ni en el subrayado políticamente correcto de un malestar. Viene a demostrar, con eficacia inusual para la época, que la crítica literaria puede ser un instrumento de precisión para analizar la realidad. En particular, si se tiene en cuenta que los discursos no remiten sólo a los discursos y que hay un más acá, el cuerpo. Y Viñas lo pone.♣

EL EXTRAPARTIDARIO



En el haber de Federico León se encuentran los textos (lo que lo coloca, en rigor, como un semiextrapartidario) y la dirección de *Cachetazo de campo* y *Mil quinientos metros sobre el nivel de Jack*, dos hitos del teatro de los noventa. ¿Cuáles son sus gustos y sus lecturas? "Hay libros, como los de Dostoievski, que te someten a una experiencia, te suceden cosas; y están los otros libros, que también me gustan y leo. Pero prefiero libros como *Los hermanos Karamazov*, que superan la idea convencional de la lectura para envolverme en un mundo diferente."

León es, en relación con Dostoievski, un fetichista: "A los libros de Dostoievski los transporto de un lado para el otro aunque no los lea durante meses, pero tienen que estar conmigo". Pero la lectura tiene para Federico León otros poderes: "Los autores que me gustan mucho aniquilan a otros autores. Por ejemplo, la poética de Nietzsche me produce el sentimiento de que todo lo demás no sirve", dice, aclarando que no es por fanatismo, sino porque "después de un libro que me produce fuertes impresiones, me es muy costoso agarrar otro autor. Tengo que dejar pasar mucho tiempo o leerlo con otras intenciones". A León le parece interesante y misterioso lo que él denomina la "circulación de los libros", esos que llegan "en el momento en que tienen que llegar. Una especie de seguidilla de libros se suceden justo en el momento indicado".

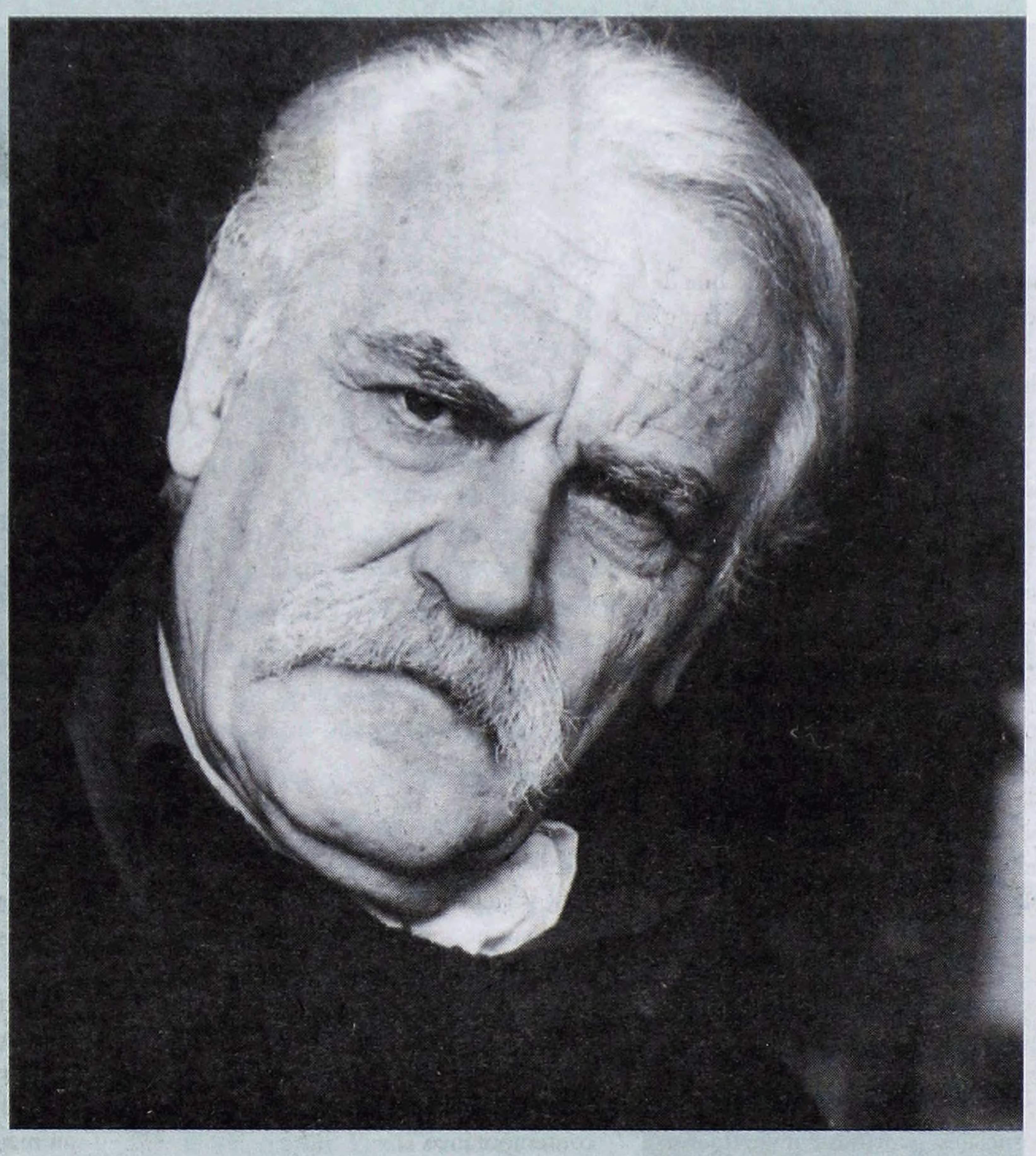
Ante la conflictiva situación de tener que elegir a sus autores preferidos, León afirma: "si tengo que nombrar autores que me gustan, debo decir que Boris Vian fue bastante importante en algún momento de mi vida, y otro que hace poco conocí fue a Osvaldo Lamborghini. En general, no soy de leer cuando estoy escribiendo o ensayando algún espectáculo. Me cuesta leer ensayos, libros de teoría teatral u obras de teatro. Prefiero ir a ver una obra o hacerla". Salvo, claro, Dostoievski, porque "sus textos me sirven como estimulantes". Por eso, no sorprende que ante la pregunta sobre qué está leyendo actualmente, apresure su respuesta diciendo: *Humillados y ofendidos*.

LETICIA SPINELLI

Viñas de ira



MENEMATO Y OTROS SUBURBIOS
David Viñas
Adriana Hidalgo Editora
Buenos Aires
260 págs., $ 15



POR GUILLERMO SACCOMANNO La obra crítica de David Viñas es un hito insoslayable para comprender las relaciones entre literatura argentina y política. Ahora, leyendo la actualidad más inmediata (1987-1999), Viñas publica *Menemato y otros suburbios*: los enjuagues del poder, las traiciones, las agachadas intelectuales, la televisión y los tribunales como espacios de representación del drama y el grotesco.

A Viñas, socarrón, le gusta incurrir en anacronismos deliberados del lenguaje. Por ejemplo, recupera el término "titeo" –las bromas humillantes de los cajetillas– como categoría para analizar a Sofovich y su corte de patoteros televisivos. En esta forma de ir hacia atrás, hacia el pasado, como para tomar envión, y desde ahí entender el presente y sus contradicciones hay una operación de lectura que Viñas cumple como pocos. Asumiendo el oficio como "privilegio", Viñas asume estar escribiendo en "un país donde el deseo fue sistemáticamente mutilado". En ese este contexto, *Menemato y otros suburbios* es algo más que una colección de los artículos periodísticos publicados por Viñas en ***Página/12*** a lo largo de los últimos años.

Hay dos maneras de leer la literatura nacional. Una, desde Borges. La otra, desde Viñas. Y las dos son maneras políticas. El eco de Borges –a esta altura, un cliché– se extiende sobre aquellos escritores que, desde la izquierda, buscan rescatar la autonomía del hecho literario. Viñas, en cambio, propone el antagonismo. "Ideología es una palabra sospechosa. Desde la derecha bien pensante, pasando por el radicalismo eclesiástico hasta llegar a cierta izquierda rupestre, la tratan con desconfianza", escribe Viñas. Es decir, no hay escritura "inocente" o desideologizada. Por eso, la escritura es visceralidad. Viñas habla del páncreas, del lomo, de la saliva que se mezcla con el sarro. El cuerpo en tensión, la ideología.

Hay en esta compilación un texto inédito, "Ejercicios espirituales" (1988), que funciona a la vez como paradigma y como autorretrato. "'Odiar' –escribe Viñas–, además de enfático, no es un verbo de fácil conjugación, sobre todo si va en primera persona del singular y apuntando a odiados en general. Con 'amar', lo he comprobado con frecuencia, me ocurre algo parecido". "¡Odia, David!", se ordena sí mismo. "No me sale. Me canso. No me sirve mi odio solitario", se contesta. "Entonces voy a recurrir a una vieja estratagema. Y para esos recursos del alma, nada mejor que convocar a los curas que me enseñaron a persignarme: 'Por la señal de la Santa...'. Sobre la frente: 'Por la señal...'. Pero mi frente tiene forma de comba. Y ese artilugio crucificado se desmorona. Podría aludir a mi nariz, que es respingada y facilita ese deslizamiento. En lo que a mi boca se refiere, siempre la escamoteé detrás de un bigote espeso que disimula un labio leporino." La formación con los curas, el pasaje por el liceo militar, la militancia en la izquierda vienen, también, a menudo, como señas de identidad. Desde ahí, desde esa historia, y no desde otra, se lee.

En sus ensayos anteriores, ineludibles, vigorosos, lúcidos –y la adjetivación no es excesiva–, Viñas leía la literatura argentina desde la política. Ahora, pareciera, invierte la operación. Y, con ferocidad irónica, va encontrando las referencias adecuadas para explicar tal o cual fenómeno, tal o cual suceso. No se le escapan ni la arquitectura (el país como "fachada") ni las costumbres (desde los inquilinatos hasta los ámbitos de la modernidad presuntuosa, como Puerto Madero). Para comprender a Menem, recurre a la lectura de la desaparecida Diana Guerrero: Menem deviene, según Viñas, desde sus exuberantes patillas federales hasta sus cirugías plásticas, en un personaje tardío de Arlt. Además de Sofovich, Viñas tiene un blanco predilecto: Vargas Llosa, todo un símbolo de la agachada intelectual. Octavio Paz, también. Y en esta comparación con Paz, Borges es nuestro intelectual criollo for export. ¿Sabato? Viñas responde: "Su destino está en la pintura". Félix Luna, Grondona, Terragno, también son objeto de su pluma. Pero a Viñas no le interesa solamente la denuncia de aquellos intelectuales que como Asís –en su perspectiva– pueden identificarse como "fascistas light". También le importa, como en el texto inédito donde discute con Beatriz Sarlo, discutir en el seno de la izquierda. "Uno de los problemas fundamentales a discutir en la izquierda argentina es el del lenguaje (...). Discusión sobre el lenguaje que nos llevaría, trascartón, a replantear criterios comunes que se presuponen, pero que no se verifican. Así como también a copiosas deficiencias fáciles de señalar en la derecha o en el centro, pero que ni se advierten y mucho menos se analizan entre nosotros."

Como modelos intelectuales, Viñas propone a Lisandro de la Torre, Mariátegui, Guevara, Walsh, el padre Angelelli. En algunos de los últimos textos, Viñas conversa con Roberto Cossa. El teatro, una de sus pasiones, entra en escena. Entonces, Viñas alude a la puesta y representación de los desgarramientos nacionales. En este aspecto, los tribunales y la televisión son el espacio de representación del grotesco y la tragedia. ¿Y la narrativa?, podría preguntarse. Viñas arriesga: "Todavía no hay novelas sobre el jadel del menemato". Pero en "la nube espesa y timbera, que brota desde la zona que se extiende desde la Bolsa a la Casa Rosada, ya va coloreando la musculosa elegancia de algún bingo de la calle Lavalle, las paredes charoladas del hotel Hyatt y de los shoppings hasta amenazar a Retiro, Palermo e, incluso, a la universidad nacional". Ahí, según Viñas, hay material que espera ser contado.

Leyendo nuestro país desde el '87 hasta el '99, Viñas no se queda en el testimonio ni en el subrayado políticamente correcto de un malestar. Viene a demostrar, con eficacia inusual para la época, que la crítica literaria puede ser un instrumento de precisión para analizar la realidad. En particular, si se tiene en cuenta que los discursos no remiten sólo a los discursos y que hay un más acá, el cuerpo. Y Viñas lo pone.♣

EL EXTRAPARTIDARIO



En el haber de Federico León se encuentran los textos (lo que lo coloca, en rigor, como un semiextrapartidario) y la dirección de *Cachetazo de campo* y *Mil quinientos metros sobre el nivel de Jack*, dos hitos del teatro de los noventa. ¿Cuáles son sus gustos y sus lecturas? "Hay libros, como los de Dostoievski, que te someten a una experiencia, te suceden cosas; y están los otros libros, que también me gustan y leo. Pero prefiero libros como *Los hermanos Karamazov*, que superan la idea convencional de la lectura para envolverme en un mundo diferente."

León es, en relación con Dostoievski, un fetichista: "A los libros de Dostoievski los transporto de un lado para el otro aunque no los lea durante meses, pero tienen que estar conmigo". Pero la lectura tiene para Federico León otros poderes: "Los autores que me gustan mucho aniquilan a otros autores. Por ejemplo, la poética de Nietzsche me produce el sentimiento de que todo lo demás no sirve", dice, aclarando que no es por fanatismo, sino porque "después de un libro que me produce fuertes impresiones, me es muy costoso agarrar otro autor. Tengo que dejar pasar mucho tiempo o leerlo con otras intenciones". A León le parece interesante y misterioso lo que él denomina la "circulación de los libros", esos que llegan "en el momento en que tienen que llegar. Una especie de seguidilla de libros se suceden justo en el momento indicado".

Ante la conflictiva situación de tener que elegir a sus autores preferidos, León afirma: "si tengo que nombrar autores que me gustan, debo decir que Boris Vian fue bastante importante en algún momento de mi vida, y otro que hace poco conocí fue a Osvaldo Lamborghini. En general, no soy de leer cuando estoy escribiendo o ensayando algún espectáculo. Me cuesta leer ensayos, libros de teoría teatral u obras de teatro. Prefiero ir a ver una obra o hacerla". Salvo, claro, Dostoievski, porque "sus textos me sirven como estimulantes". Por eso, no sorprende que ante la pregunta sobre qué está leyendo actualmente, apresure su respuesta diciendo: *Humillados y ofendidos*.

LETICIA SPINELLI



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos de la semana en Antigua Librería Porteña Tomás Pardo.

Ficción

1. Alexandros I
Valerio Manfredi
(Grijalbo, $ 15)

2. El caballero de la armadura oxidada
Robert Fisher
(Obelisco, $ 10)

3. El alquimista
Paulo Coelho
(Planeta, $ 14)

4. El largo camino a casa
Danielle Steel
(Sudamericana, $ 14)

5. Harry Potter y la piedra filosofal
J. K. Rowling
(Emecé, $ 12)

6. Corazones en la Atlántida
Stephen King
(Plaza & Janés, $ 18)

7. Recuentos para Demián
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $ 16)

8. Todo un hombre
Tom Wolfe
(Ediciones B, $ 20)

9. Memorias de una geisha
Arthur Golden
(Alfaguara, $ 20)

10. Buffet Freud
Rudy
(Planeta, $ 16)

No ficción

1. Por la libre
Gabriel García Márquez
(Sudamericana, $ 19)

2. Los nietos nos miran
Juana Rottenberg
(Galerna, $ 14)

3. Menem, la vida privada
Olga Wornat
(Planeta, $ 20)

4. Del cabildo al shopping
Enrique Pinti
(Sudamericana, $ 13)

5. La tragedia educativa
Guillermo Jaim Etcheverry
(Fondo de Cultura Económica, $ 15)

6. Mujeres de 50
Daniela Di Segni e Hilda Levy
(Sudamericana, $ 13)

7. Don Alfredo
Miguel Bonasso
(Planeta, $ 20)

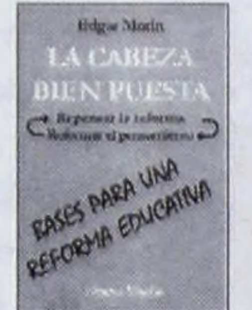
8. La historia del arte
E. H. Gombrich
(Sudamericana, $ 49)

9. Mi siglo
Günter Grass
(Alfaguara, $ 25)

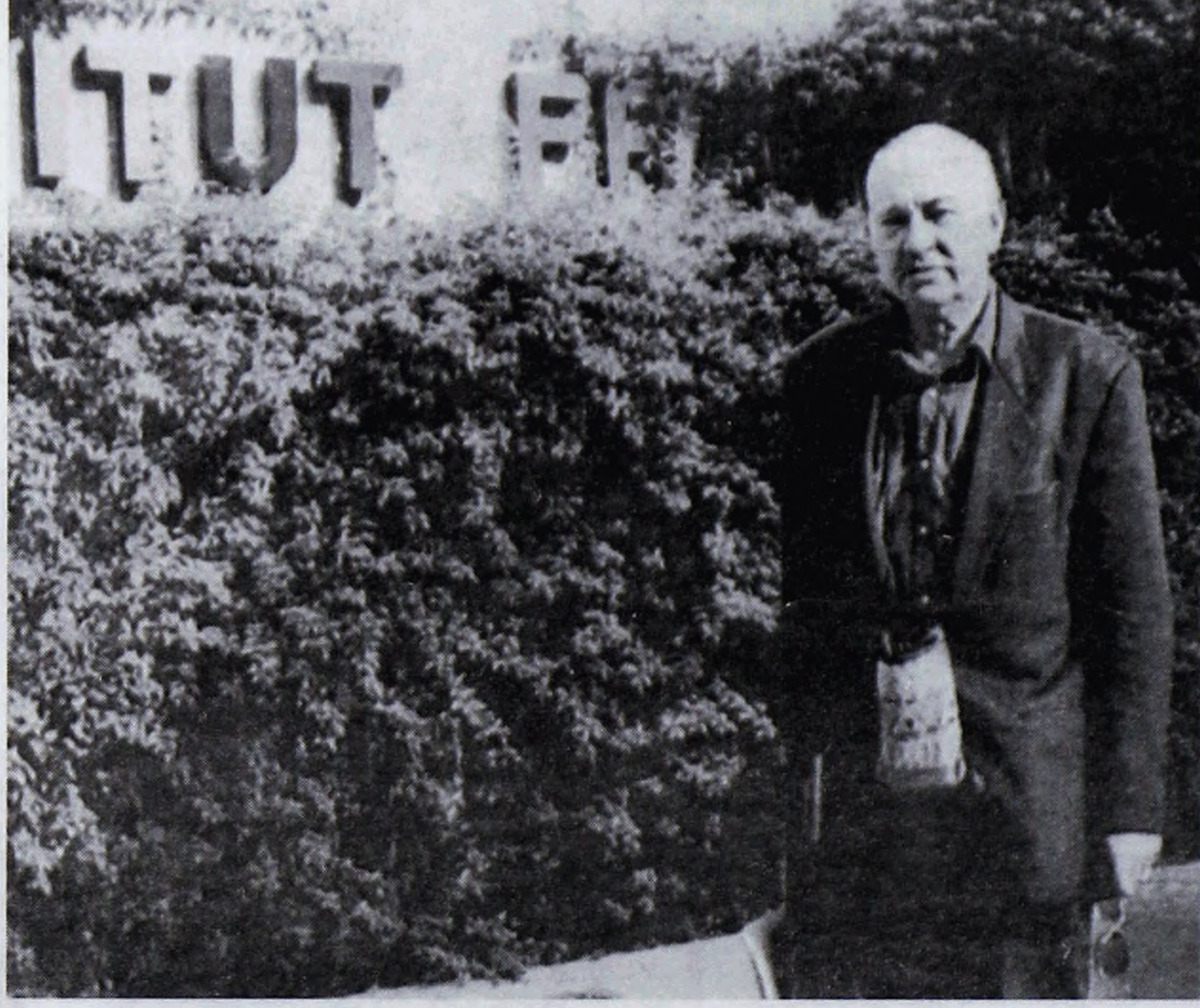
10. El amor en los tiempos del colesterol
Gabriela Acher
(Sudamericana, $ 16)

¿Por qué se venden estos libros?
"Los temas preferidos por los lectores son los referentes a personajes famosos y los libros de ayuda espiritual. Por eso, Recuentos para Demián *se vende, ya que es una antología de cuentos clásicos modernos, en la cual el autor nos lleva de la mano por el camino del autoconocimiento", dice Sonia Corolenco, encargada de Tomás Pardo.*

La razón, explicada a los niños



LA CABEZA BIEN PUESTA
Edgar Morin
trad. Paula Mahler
Nueva Visión
Buenos Aires, 1999
144 págs. $ 10



POR SERGIO DI NUCCI Considerado una de las principales figuras en la reacción francesa contra el estructuralismo, el sociólogo Edgar Morin hizo del concepto de *articulación* el eje y la clave de su teoría. La *dialógica* es, para él, el proceso por el cual evoluciona la humanidad .compatible con la *dialéctica hegeliana* y a la vez la forma apropiada para neutralizar las dicotomías tradicionales. Palabras como "compartimento" o "reduccionismo" se reiteran exhaustiva, agotadoramente a lo largo de sus textos: son los síntomas de una condición que se hace urgente combatir. La promoción final llegó para este intelectual a partir de su rechazo de la brecha entre ciencias de la naturaleza y ciencias humanas.

La sociología francesa posterior a 1968, mayormente abocada a condenar la llamada "tecnocracia", estuvo cada vez mejor dispuesta a dejarse seducir por todo lo que se presentara en términos de una "complejidad" por momentos caracterizada por la reivindicación de lo disperso, lo controversial y lo caótico. Tales ideas generaron un entusiasmo que excedió el terreno de las ciencias sociales: Morin fue invitado por Jacques Robin a participar del Grupo de los Diez –proyecto de investigación que combinaba, con exclusividad, medicina, biología y cibernética y, en 1969, a promover la importancia social de la biología desde el Salt Institute of Biological Studies.

A pesar de abordar un problema, en principio, ajeno a las reflexiones más sistemáticas del autor, *La cabeza bien puesta* (1999) puede actuar perfectamente como una entrada a sus ideas generales, desarrolladas en *Introducción al pensamiento complejo* o en los sucesivos volúmenes de *El método*. Aquí, si sus objetivos no son modestos, sus resultados son más sumarios que sintéticos. De entrada, Morin aclara su voluntad de ser el nuevo Rousseau: "Por consejo de Jack Lang, ministro [socialista francés] de Educación, yo había enunciado 'algunas notas para un Emilio contemporáneo'".

Si hoy el mundo ha entrado en una etapa caracterizada por la progresiva "multidimensionalidad de los problemas", sólo una educación que retome el sentido universalista de la tradición humanista nos permitirá abarcarlos desde la necesaria multiplicidad de bien articuladas perspectivas. Las amenazas que ve Morin van desde la proliferación de las armas nucleares hasta el imperialismo de la técnica occidental, pasando por la intensificación de la globalización y el carácter inocuo de las ciencias sociales. Frente a esto propone un pensamiento que totalice los saberes, y recupere los productos más preciados de la cultura europea: la racionalidad autocrítica y "la fe incierta". Luego propone contenidos que deberían aplicarse en los tres niveles de enseñanza. Y les adscribe una misión última: "Ayudar a las personas a que sean mejores, y a que asuman la parte prosaica y poética de sus vidas". Declaradamente, Morin es un francés que escribe para franceses. Recapitula que "enseñar la filiación de Francia, en su historia, en su cultura" es un "rasgo esencial de la misión de la enseñanza". Sabe que se está jugando la pertinencia de la comunidad europea y sus consecuencias para los Estados-nación. Muchas de las ideas volcadas en este libro reclaman, entonces, una traducción, en Latinoamérica, que va más allá del servicio que nos ha prestado la editorial Nueva Visión.♣

PASTILLAS RENOME POR LAURA ISOLA



EL RODABALLO
Günter Grass
trad. Miguel Sáenz
Alfaguara
Buenos Aires, 1999
612 págs., $ 28

Qué más decir sobre Günter Grass cuando los premios lo han dicho todo: Príncipe de Asturias en 1999 y, a continuación, el Nobel. Lo que no significaría demasiado si se recuerdan los autores injustamente premiados y los justos que no recibieron premios. Pero no es éste el caso. Mucho antes de estos reconocimientos, en 1977, Grass escribió *El rodaballo*. También *El tambor de hojalata* y tantos otros títulos que sirven para comprobar lo que vulgarmente se llama el estilo de un escritor –una intervención individual sobre la lengua, una forma de expresión que el escritor encuentra antes que otros escritores–. Por eso se puede hablar de estilos o textos kakfianos, borgeanos o, efectivamente, *grassianos*. Cuanto más cerca se encuentre el adjetivo de aquello que originalmente designa, más cerca del estilo podemos llegar. El estilo de Grass es contundente, rabelaiseano, satírico, barroco. En *El rodaballo*, a partir de una historia de la humanidad puesta en boca de un pez, Grass muestra la justeza de la composición, el control sobre los excesos del barroquismo y la precisión del lenguaje poético como marcas registradas.



ENCUENTRO EN TELGTE
Günter Grass
trad. Genoveva Dieterich
Alfaguara
Buenos Aires, 1999
178 págs., $ 16

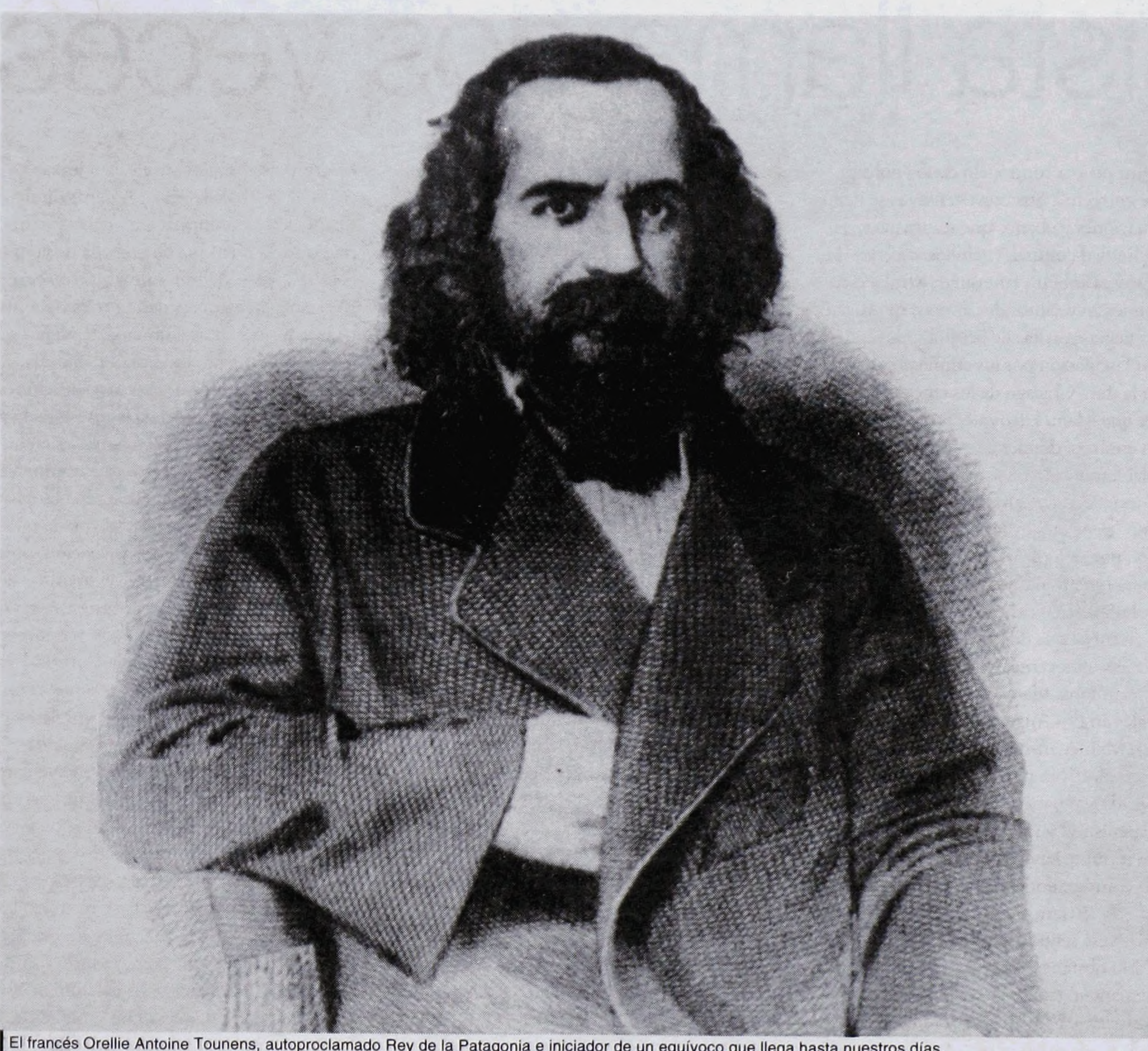
La reflexión sobre el estilo es central en *Encuentro en Telgte*, novela en la cual Günter Grass hace de la preocupación por la lengua, que es social, el tema central de su estilo individual. La finalización de la Segunda Guerra Mundial dejó mucho por reconstruir (y no sólo en el aspecto material). En esta novela, Grass se propone comenzar esa ciclópea tarea a partir de dos aspectos fundamentales: la función del escritor y la de la lengua después del nazismo. Telgte es el lugar de reunión de los escritores de la Alemania dividida. Allí, unos seres estrafalarios llegados de diferentes lugares sesionarán para poner de pie a la "Alemania que yace postrada y en ruinas". Esta pretensión ficcional tiene un antecedente histórico: después de la Guerra de los Treinta Años, un congreso se dio cita para definir una lengua común. Lo interesante es que tanto en Telgte como en el escenario que se puede imaginar hace trescientos años, los escritores carecen de un habla común; cada uno con su dialecto y con sus inventos: "Así, de esta manera tan caótica se entendían, así de ricas eran sus lenguas, así de inseguro y libre era su alemán".



AÑOS DE PERRO
Günter Grass
trad. Carlos Gerhard
Alfaguara
Buenos Aires, 1999
648 págs., $ 29

Esta novela, junto con *El gato y el ratón* y *El tambor de hojalata*, compone lo que se llamó, sin demasiada imaginación, la trilogía de Danzig, donde Grass nació en 1927. Pero, para que esta trilogía empezara a delinearse, hubo que esperar un tiempo entre el primer vértice, *El tambor...* (1959) y esta novela. Se ha dicho que los hombres vuelven mudos de la guerra y que se necesita dejar pasar el tiempo para poder contar el horror. Quizás *Años de perro* sirva para constatar estas dos afirmaciones: cuenta el cuento del nacimiento, el desarrollo y la muerte, en Alemania, del delirio nacionalsocialista. Una sátira que necesita de un lenguaje nuevo para narrar el invento de nuevos horrores y describir el proyecto demencial que culmina con el Holocausto y la guerra. Para eso, se hace necesario definir de una vez por todas quién es el que va a contar: "Cuenta tú. No, cuente usted. O tú cuentas. ¿O los espantapájaros todos a la vez...? ¡Hágame el favor de empezar usted!". Una novela que prefigura la necesidad de problematizar el lenguaje como arma contra las ideologías fascistas y los malos presagios.

La película del rey



El francés Orellie Antoine Tounens, autoproclamado Rey de la Patagonia e iniciador de un equívoco que llega hasta nuestros días.



EL REY DE LA PATAGONIA
Claudio Morales Gorleri
Editorial Planeta
Planeta
Buenos Aires, 1999
256 págs. $ 18

POR ALBERTO LAISECA En apariencia, las aventuras del francés Orellie Antoine Tounens en la Patagonia argentina y en el sur de Chile fueron la epopeya de un loco. No en vano Gorleri, el autor de este libro, aun sin desmerecerlo, suele compararlo con *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Por eso bien hubiese podido comenzar esta biografía parafraseando a Cervantes: "En algún lugar de la Francia del cual no quiero acordarme nació nuestro buen Orellie, dos meses después del retorno de Napoleón desde su destierro en la isla de Elba. Magníficos auspicios. Corría el grandioso año de 1815. Como diría un bonapartista: 'Nuestra gesta habrá durado sólo cien días, pero buen susto se llevaron los europeos'. Cierto, pero además se preparaba un segundo susto sólo que para más adelante. ¡Tiemblen Chile y Argentina: Orellie ha nacido!"

Un libro de viajes y leyendas araucanas tuvo la culpa. Tounens, a los cuarenta años, se enteró de que el extremo sur de América estaba ocupado por indios que luchaban por conservar su independencia. Supo también de una leyenda araucana: "Algún día llegará un hombre blanco, llamado Cheburbue, para llevarlos al triunfo definitivo contra los conquistadores, sean los españoles o los chilenos de este siglo". Yo seré ese Cheburbue, se dijo Orellie. ¿Y por qué limitar el imperio indio bajo su dirección real al sur de Chile? Sumando a la indiada del desierto argentino que llaman Patagonia podía tener un reino de costa a costa.

Todo esto suena a delirio, pero hay que situarse en la época. El libro de Claudio Morales Gorleri nos brinda todos los datos históricos que nos permitan juzgar. En 1860, cuando comenzaron las aventuras de Orellie Antoine, en Francia gobernaba Napoleón III, quien era muy amigo de extender su imperio sobre cualquier punto del globo terráqueo donde fuera factible. Un protectorado francés en América del Sur podía ser muy interesante. Las cosas comenzaron bien para Orellie: cuando se presentó ante los indios como el salvador prometido por la leyenda, bien barbudo y patagón (sus pies eran adecuadamente grandes), los caciques más feroces y desconfiados le dieron su apoyo. Lo perdió en excesos de confianza: se puso a dormir una siesta sin custodia y lo capturó un comando chileno.

Los detalles de las peripecias no son para una nota y conviene leerlos en esta amena biografía. Baste decir que por tres veces intentó asumir la jefatura del reino que los indios, por propia voluntad, le habían dado. Además tuvo mucha mala suerte y la política exterior de Francia no lo ayudó. Napoleón III se empantanó en una guerra interminable en México, de donde sus ejércitos debieron huir a la disparada. Para colmo, en 1870 el astuto Bismarck lo hizo caer en una trampa. Por una cuestión baladí Francia se metió en guerra con Prusia y fue destrozada. Había pasado el momento propicio para fundar el reino de Araucanía y Patagonia.

Aún hoy se sigue suponiendo que Orellie era un lunático. Pensemos para ser justos que la historia considera locos a los que fracasan y lúcidos genios a los que triunfan. Para ser un grande ni siquiera le faltó la traición (algunos de los que amaba no dudaron en venderlo). En este sentido podía darse la mano con Atahualpa, quien la sufrió en el Perú.

Pero este libro es mucho más que la biografía de Orellie Antoine. Nos sitúa en la época, que fue un período de emprendimientos extraordinarios. La parte meridional de Chile, por ejemplo, fue el único lugar de América donde los indígenas lograron impedir la ocupación de sus tierras. Durante trescientos años derrotaron a los invasores españoles y chilenos. Recién con la aparición del fusil Remington fueron "amansados a balazos", para usar la feliz expresión del Sr. Rider Haggard respecto de los matabeles de Africa. Todo lo situado al sur del río Bío-Bío era, para los blancos, una terrífica terra ignota. El gobernador de Chile, Pedro de Valdivia, quien se atrevió a adentrarse, sufrió una muerte poco agradable. Durante siglos los indios conservaron su cabeza como trofeo preciadísimo. Con los huesos largos del cadáver fabricaron flautas para sus conciertos.

Nuestro buen Orellie murió en la pobreza. En su tumba tallaron una corona ("Quien la labró no emuló a su contemporáneo Rodin, se contentó con copiar la que luce en su testa el rey impasible de un naipe francés"). Fue un naipe, en todo caso, mal jugado por Francia.♣

EN EL QUIOSCO



SUPERLAB, Nº 3
(Buenos Aires: diciembre 1999-enero 2000), $ 3,50
Sobrevive en los quioscos de Buenos Aires la última edición de *Superlab*, modernísima publicación obsesionada por dar cuenta de los más exquisitos aspectos de la realidad argentina. Una apuesta a lo contemporáneo que se deja leer con alegría. En este número, notas (o, más precisamente, páginas) sobre Suárez, Fun People, Ondas Martenot, Frágil Discos, Beck, D.G. Ros y Deep Dish, entre otras golosinas. Además, novedades discográficas y una agenda completan una edición pletórica en efectos de diseño gráfico.

MALDOROR - LA OTRA LITER/HARTURA, Nº 5/11
(Junín: 1999)
Dirigida por Rodolfo Alvarez, la edición de *Maldoror* que lleva por título "Poetales postales ortográficas", "está dedicada al pulpo con mirada de seda, al rinólofo cuya nariz está coronada con una cresta en forma de herradura, al piojo venerable y al acarus sarcople que produce la sarna, tiernas bestias lautreamonianas en también mucha pampa", con lo cual puede suponerse la estética a la que adhiere esta publicación juninense. En el repertorio de textos que la revista incluye, sin embargo, participan de los más diversos modos de entender la poesía. Son tantos los autores incluidos en esta edición que, para no ofender a nadie, callaremos todos sus nombres.

EL OJO FURIOSO, Nº 8
(Buenos Aires: primavera '99)
Pese a que esta edición de *El ojo furioso* es ya bastante vieja y su diseño no invita al recorrido, quienes consigan encontrarla en los quioscos porteños tendrán la agradable sorpresa de una revista que intenta hacer congeniar la literatura, la ópera y el cine. Como mezcla, no deja de ser estimulante. En este número se incluyen notas de Claudio Benzecry sobre la ópera como género de la cultura popular y de Leonardo Maldonado sobre el desnudo en el cine. Además, varios asedios a la violencia y la agresión como características de nuestro tiempo y, bajo el título de "Escrituras del horror", sendas lecturas de Jorge Barón Biza y Osvaldo Lamborghini.

DESCARTES, EL ANÁLISIS EN LA CULTURA, Nº 17 *(Buenos Aires: noviembre 1999)*
La última edición publicada de la revista *Descartes*, dirigida por Germán García, se consagra (un poco misteriosamente, es verdad) a presentar el nuevo pensamiento español a partir de una heterogénea colección de quince artículos con firmas más o menos conocidas (según los casos) para el público especializado local. El volumen, coordinado por Jorge Alemán Lavigne e Ignacio Costa Rey, será de enorme utilidad para quienes intenten perseguir las pistas de los últimos avatares del pensamiento *en lengua española*.

La reciente publicación de una novela (*Wilson: a Consideration of the Sources*) y una colección de ensayos (*Jafsie and John Henry*) del celebérrimo dramaturgo y guionista David Mamet muestran que las buenas intenciones o la fama acumulada en una práctica a veces no se corresponden con los resultados en otra.

El guionista llama dos veces

POR MARTÍN SCHIFINO David Mamet es, ante todo, el reconocido dramaturgo de obras tirantes y magramente pinterianas como *American Buffalo* (1975), *El precio de la ambición* (1983, ganadora del Pulitzer) y *Oleanna* (1992). Su labor en el cine es apenas menos famosa. Ha escrito y dirigido casi una decena de films que van desde *Casa de juegos* (1987) pasando por *Invitación a un homicidio* (1991) hasta el reciente drama histórico *El honor de los Winslow* (1999). Como guionista, por otra parte, cuenta en su haber películas de la talla de *El cartero llama dos veces* (1981), *Los intocables* (1987), *Hoffa* (1992) y *Mentiras que matan* (1997), lo que lo sitúa entre los más buscados por Hollywood. En este contexto, no resulta difícil pasar por alto el hecho de que Mamet, en los últimos veinte años, ha escrito además cuatro novelas y cinco colecciones de ensayos. Pero dos libros nuevos, *Jafsie and John Henry* (ensayos) y *Wilson* (novela), ambos publicados por la editorial inglesa Faber durante el último mes, nos lo recuerdan de manera perentoria.

Famosamente, el universo teatral de Mamet es sobre todo un universo de hombres blancos de clase media, hombres blancos obsesivos de clase media (post Allen, post Updike). Mamet, desde luego, no ignora lo poco amable que resulta este tema en los tiempos que corren, pero tampoco se da por aludido cuando lo tildan de misógino o de retrógrado. Incluso en entrevistas se ha negado a aclarar las controversias de sus obras: "Me pagan para escribir, no para leer". *Jafsie and John Henry* refleja esta actitud frontal, paradójicamente provocativa y un poco a contrapelo de lo "políticamente correcto". Sus breves ensayos se ocupan de situaciones y objetos que rezuman cierta masculinidad cultural: cuchillos, cacerías (Hemingway es aquí un fantasma), whisky escocés, un primer auto, autos de carreras, su proverbial polera negra, gorritas de béisbol, noches de poker, su fascinación por los criminales, su infancia en la dura Chicago de los cincuenta... Más allá de que Mamet dedique, por añadidura, todo un ensayo a desmenuzar ciertas premisas pop del feminismo de revista semanal, lo que sobre todo le atrae parece ser el universo material que "tiene una historia" (la preparación del whisky, por ejemplo) o que se liga a su propia biografía (una foto de su hija). El ambiente masculinizado, en definitiva, se desprende más de lo vivencial que de lo político.

Es menos inocente, en cambio, su desenfadada tecnofobia (dato anecdótico: sus oficinas centrales en Los Angeles no tienen fax ni email). Mamet afirma en Brompton Cocktail, por ejemplo: "No puedo imaginar un artefacto más idóneo para difundir la ignorancia y el analfabetismo que la computadora". La resistencia trasunta bases políticas. "Es inevitable que la computadora se convierta en una herramienta de censura y esclavización. Ya está operando en ese sentido al servicio del consumismo." No obstante, esta posición está expresada de manera demasiado paranoica como para ser persuasiva. Más aún, la gran falencia de los ensayos reside en su falta de una retórica eficaz. Mamet podrá postular –en "Why don't you write with a computer?"– que el "uso de la computadora, llena de fórmulas y capaz de



autocorregir la gramática y la ortografía, nos vuelve iletrados", pero su máquina de escribir no le ayuda mucho que digamos a articular pulcramente un pensamiento en prosa. En un autor que tiene un oído de tísico para captar, mediante diálogo teatral, los matices más ínfimos de la oralidad, sorprende además cierta torpeza léxica y hasta sintáctica. Dicho todo esto, *Jafsie...* puede ser una lectura entretenida, que presenta el interés de lo lateral a un gran escritor.

Wilson: A Consideration of the Sources, por el contrario, es apenas más legible que *Finnegans Wake*. Se cuenta que incluso los editores la consideraban impublicable. Y que Mamet, modernista de la vieja guardia, insistió. La trama es ésta: estamos en el siglo que viene, aunque la fecha exacta se desconoce. Como Mamet predice en éste, no sólo las computadoras han difundido el analfabetismo y la ignorancia, sino que además –debido a un error en las bases de datos– toda la memoria del pasado, a la sazón completamente electrónica, se ha borrado de la faz de la tierra. A partir de algunos fragmentos de información –entre los más importantes la memoria desgrabada de la mujer del presidente Wilson–, un grupo de académicos insufriblemente pedantes trata de reconstruir la historia de la humanidad. Y, por supuesto, interpretan todo mal. La novela, vale aclarar, no es acerca de esta investigación, sino el resultado sobre papel de la investigación misma. Hay notas al pie, referencias falsas, bibliografías imaginarias, etc., que resumen comentarios fundamentalmente idiotas. Mamet ataca, así, la cantilena posmoderna de que la verdad y el pasado son una invención, postulando una visión igualmente extremista: la madre de todos los males es la tecnología moderna. Como fuere, el resultado produce más tedio que la obra completa de Derrida.

Algunos críticos han sido generosos con Wilson. Ha habido paralelos (completamente gratuitos) con el Nabokov de *Pálido fuego*, con el Swift de *Tale of a Tub* (moralmente correctos, técnicamente fuera de toda proporción) y hasta con *Tristam Shandy* (lo que quizás sería admisible si Mamet hubiera sido contemporáneo de Maupassant). Me parece más sencillo aceptar que Mamet no se lleva bien con la vanguardia de tipo pirotécnico. En este sentido, sus obras de teatro, renovadoras como han demostrado ser, siempre revistieron un corte clásico, atemporal, que las une con las de escritores como Sam Shepard o Arthur Miller. Muchos sostienen que tal claridad es lo mas difícil de lograr. Y allí reside, en cualquier caso, la gran fuerza de Mamet.♣

EL DOBLE POR ALAN PAULS

La contra-dicción

Siempre tuve dos vidas paralelas. En la primera soy un profesor menor en alguna universidad menor de Estados Unidos: un tipo calvo, dispéptico y friolento, que usa camisetas en verano y siempre está rondando los cincuenta años. Cada vez que me despierto –solo, sin despertador: nunca fui de dormir mucho– le agradezco a Dios, en quien creo sólo por pereza, la incomparable monotonía de la vida que me tocó. Clases, exámenes, algún congreso esporádico, *parties* achispados en el campus, la excitación de un chequeo médico periódico, parvas de correo inútil en mi puerta al volver de viaje, y esa mullida fortaleza de manías donde resuelvo, completamente a salvo, los grandes dilemas del universo: clips sí, abrochadora no; plumas sí, marcadores no; "bolígrafo" sí, "birome" no; libretas de tapa dura sí, tapa blanda no, y así siguiendo. Soy distraído, alérgico, siempre estoy ruborizándome por cualquier cosa: los tobillos de las alumnas que no me miran, mi propia foto, diminuta, en la sección "cumpleaños" del diario local, la sonrisa con que me entregan en el laverap mi muda de ropa interior limpia. Hay un recuerdo –siempre el mismo– que me asalta religiosamente cada dos años, que sé que es falso y no me pertenece, pero que me acongoja hasta las lágrimas.

En la segunda, la cámara trastabilla, la imagen se ensucia, todo va más rápido (pero todo es igualmente convencional). Soy un chongo de mujeres maduras. Tengo 18, 20, 22 años –nunca más, en todo caso, de 25–. Si el casting fuera riguroso, yo tendría que ser una mezcla de Delon y el Renato Salvatori de *Rocco y sus hermanos*. Una especie de ángel de zanja completamente inescrupuloso, muy versado en estafas menores, infantil hasta la médula. Uso las mismas camisetas blancas que usa el profesor, pero he tomado la precaución de cortarles las mangas. Mi frase favorita es: "No me puedo quejar". Me gustan los coches europeos, cuyas marcas confundo sistemáticamente. Quisiera que una cicatriz me cruzara la cara, aunque la suerte, hasta ahora, me ha sido esquiva. Lo que más me gusta de la vida de chongo es la parte pedagógica, el *room service* y un secreto fondo moral que confundo, por supuesto, con la libertad: puedo tenerlo todo (casas, autos, ropa, plata, viajes, hoteles), y así como lo tengo, como nada de todo eso es mío, puedo huir, desaparecer, perderme sin tener que perder nada. Una vez supe que una agencia extranjera de taxi-boys publicaba avisos con una foto mía y llamé a un abogado. "¿Podemos ganar?", le pregunté. "¡Millones!", me dijo. Iniciamos juicio. Mi protectora de entonces sobornó en secreto a mi abogado para que abandonara la causa. Tenía miedo de que "volara con alas propias". Dudo que alguna vez cambie de vida. Un crimen, tal vez... Pero no me puedo quejar.

